

Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut

Marianne Pisukov

**Elmo Nüganeni ja Priit Võigemasti
„Hamleti“ lavastuste võrdlev analüüs**

Bakalaureusetöö

Juhendaja Irene Viktor

Tartu 2013

Sisukord

SISSEJUHATUS	3
1. SHAKESPEARE'I „HAMLETI“ ÜLDINE TAUST	5
1.1 Ajalooline taust.....	5
1.2 Teksti-tõlke-lavastuse suhe	8
2. LAVASTUSED	12
2.1 Kontekst.....	12
2.2 Jean Alteri märgisüsteemide teooria	13
2.3 Lavakujundus ja kostüümid.....	17
2.4 Lavastuslikud erinevused	20
3. ROLLILAHENDUSED	24
3.1 Hamlet	24
3.2 Ophelia	27
3.3 Hamleti ja Ophelia suhete kujutamine lavastustes	31
3.4 Hullus Hamletite ja Opheliate rollilahendustes	32
3.4.1 Hullus ja Hamletid	34
3.4.2 Hullus ja Opheliad	35
KOKKUVÕTE.....	39
SUMMARY	44
LISAD	46
Lisa 1. Elmo Nüganeni lavastuse andmed	46
Lisa 2. Priit Võigemasti lavastuse andmed	47
Lisa 3. Elmo Nüganeni lavastuse pildid	48
Lisa 4. Priit Võigemasti lavastuse pildid	51

SISSEJUHATUS

Bakalaureusetöö teemaks on kahe Linnateatri „Hamleti“ lavastuse analüüs ja võrdlus. Esimene neist on Elmo Nüganeni lavastus, mis esietendus 18. detsembril 1999. aastal ja teiseks lavastuseks on Priit Võigemasti „Hamleti“ lavastus, mis esietendus 27. oktoobril 2012. aastal. Priit Võigemasti lavastust vaatas siinkirjutaja kolmel korral – 3. novembril 2012, 11. jaanuaril 2013 ja 22. veebruaril 2013. Nüganeni lavastust oli võimalik vaadata vaid videosalvestuse vahendusel.

Bakalaureusetöö eesmärgiks on analüüsida ja võrrelda, mil määral ja kuidas erinevad omavahel Elmo Nüganeni ja Priit Võigemasti „Hamleti“ lavastused ning Hamleti ja Ophelia tegelaskujude rollilahendused. Töö eesmärgiks on ka välja selgitada, kuidas on erinevad kontekstid mõjutanud rollilahendusi. Omaette teemana võetakse vaatluse alla Hamleti ja Ophelia tegelaste hullus ning püütakse leida põhjendusi sellele, mida on hulluse kujutamise nendes lavastustes soovitud edasi anda.

Teema valik sai alguse huvist Priit Võigemasti lavastuste vastu üldiselt. Tema varasemad improvisatsioonilised lavastused on olnud kaasahaaravad ja seetõttu on huvitav analüüsida, kuidas Võigemast lavastab klassikasse kuuluvat teksti. Tema eelnevad Tallinna Linnateatri lavastused „Hecuba pärast“ (2009), „Homme näeme“ (2010) ja „Keti lõpp“ (2012) tegelesid ajatute probleemidega: kuidas inimesed jooksevad ajaga võidu, tundmata elust rõõmu; kuidas inimeste jaoks on tähtis see, mida teised neist arvavad; kuidas ühiskond neid survestab. „Hamlet“ haakub suuresti nende Võigemasti varasemate lavastuste temaatikaga. Võigemasti lavastuse kõrval on huvitav võrrelda Tallinna Linnateatris samal laval (taevalaval) ja sama teksti alusel etendunud Elmo Nüganeni „Hamletit“. Kuna tegemist on kirjandus- ja teatriklassikaga, siis on alati põnev vaadata, kuidas erinevad lavastajad on „Hamleti“ teksti tõlgendanud. Priit Võigemast on taotlenud „Hamleti“ teksti uude konteksti toomist. Seega tekib küsimus, kas Võigemasti uue konteksti taotlus on Nüganeni lavastuse kontekstist nii palju erinev, et neid ei saa omavahel kõrvutada või on neis kahes lavastuses piisavalt palju ühisjooni, mis võimaldavad välja tuua nii sarnasusi kui ka erinevusi?

Bakalaureusetöö esimeses peatükis tutvustatakse „Hamleti“ ajaloolist tausta, Hamleti karakterile iseloomulikke jooni ning teksti, tõlke ja lavastuse suhete aspekte ja probleeme. Ajaloolise tausta avamine on tähtis seetõttu, et lugejal tekiks seos nende kahe lavastuse konteksti ja Shakespeare'i aegse ajaloolise tausta vahel. Tuginedes Georg Meri Shakespeare'i kogutud teoste järelsõnale ja Evelin Banhardi artiklile „*For Page or for Stage? The Myth of Shakespeare in Estonia*“ on puudutatud ka teksti, tõlke ja lavastuse suhet, viidates neile kahele lavastusele – kuidas ja kas on tõlge neid lavastusi mõjutanud? Esile tuuakse ka Shakespeare'i näidendi originaalteksti probleem.

Bakalaureusetöö teises peatükis käsitletakse kahe lavastuse lavastuslikke erinevusi, lavakujundust ja kostüüme ning selgitatakse bakalaureusetöö teoreetilist põhja. Lisaks luuakse ettekujutus kontekstidest, millesse Nüganeni ja Võigemasti lavastused on asetatud. Selgitatakse võimalusi ja transformatsioonistrateegiad, kuidas erinevaid taustu, sh ajaloolist tausta, lavastuses esile tuua. Teoreetilise materjalina on peamiselt kasutatud Jean Alteri raamatut „*A Sociosemiotic Theory of Theatre*“ ning tuginetud on ka Bert O. Statesi raamatutele „*Hamlet and the Concept of Character*“ ja „*Great Little Reckonings in Little Rooms. On the Phenomenology of Theater*“.

Kolmas peatükk on bakalaureusetöö põhiosa, milles analüüsitakse kaht tegelast, Hamletit ja Opheliat, ja nende rollilahendusi kahes lavastuses. Elmo Nüganeni lavastuses mängib Hamletit Marko Matvere ja Opheliat Külli Teetamm. Priit Võigemast lavastuses täidab Hamleti rolli Alo Kõrve ning Ophelia rolli Evelin Võigemast. Eraldi alapeatükina on välja toodud Hamleti ja Ophelia suhete kujutamine lavastustes ning hullus Hamleti ja Ophelia rollides. Kuidas on hullust nendes lavastustes kujutatud? Hulluse käsitusel on tuginetud Jüri Saarna raamatule „*Psühhopatoloogia*“. Rollilahendustele püütakse leida põhjendusi nii tekstist, lavastaja taotletud kontekstist ja ümbritsevast ühiskonnast.

1. SHAKESPEARE'I „HAMLETI“ ÜLDINE TAUST

1.1 Ajalooline taust

William Shakespeare'i näidendi „Hamlet“ lavastamisel tekib tihti küsimus, miks näidend on lavale toodud just sel ajal. Hamleti lavastamisega kaasneb ootus, et kõnetatakse kaasaega, viidatakse kaasaja ühiskonnale ja kritiseeritakse seda. „Hamleti“ lavastusest otsitakse vihjeid kaasaegsele ühiskonnakorrale ning põhjendust fraasile „aeg liigestest on lahti“ (Shakespeare 2005: 52)¹. Sama on püütud teha nii Elmo Nüganeni kui ka Priit Võigemasti „Hamleti“ lavastuste üle juureldes. Meelis Kompus küsis Priit Võigemastilt 11. novembri 2012. aasta Vikerraadio saates „Teatrisse!“ selle sama küsimuse, kuid Priit Võigemast vastas järgmiselt: „Esiteks mulle tundub, et see [tuua „Hamlet“ aastasse 2012] oleks labane ja ma saan aru, et on selliseid arvamusi, et ei ole mõtet „Hamletit“ teha, kui sul pole selget poliitilist agendat, manifesti, sõnumit, mida edasi anda. Ma kuidagi ei tahtnud minna sellele teele, et hakata kujutama Claudiust presidendi või peaministrina, tuua sisse päevapoliitika. Mulle tundub [see] nii lame, nii labane ja ausalt öeldes, võib olla kõlan ma nüüd kibestunud kultuuriinimesena, aga minu meelest ei vääri need inimesed [tänaused poliitikud], seda, et neid kujutataks läbi Shakespeare'i teksti.“ Seega pole Võigemast taotlenud oma lavastusega päevakajalisust. Samuti oli ka Nüganeni „Hamleti“ lavastusega – ei otsitud pealetükkivalt praeguse hetke eri-Hamletit (Rähesoo 2000: 32).

Hoolimata sellest, et mõlema analüüsi aluseks võetud lavastuse lavastaja ei toonud oma „Hamleti“ lavastust kaasaega, on sellel näidendil tugev ajalooline taust ning žanripiirid, mida tuleb meeles pidada. Sean McEvoy toob välja Shakespeare'i tragöödiale iseloomulikud jooned: üksik kangelane, protagonist; mõni kohutav dilemma või vale otsus; vandenõu; võitlus; tihti hullus ning see, et lõpus surevad mitmed tegelased (McEvoy 2000: 123). „Hamletis“ on kõik need aspektid olemas – on peategelane Hamlet, tema kahtlev kättemaksu soov Claudiusele oma isa surma eest (kas tappa Claudius või mitte); Claudiuse Hamleti-vastane vandenõu saata ta Inglismaale

¹ Siin ja edaspidi on tsitaadid Shakespeare'i näidendist „Hamlet“ võetud 2005. aastal taas ilmunud Georg Meri tõlge, kui ei ole märgitud teisiti.

„paranema“, kuigi plaan näeb ette Hamleti tapmist; teeseldud hullusega Hamlet ja hullunud Ophelia ning lõpu duell Laertese ja Hamleti vahel, mis päädib lisaks duellil osalejate surmale ka Gertrudi ja Claudiuse surmaga. Enne seda on teise ilma läinud Polonius ja Ophelia.

Tragöödia puhul näidatakse alguses elu sellisena, nagu ta on olnud pikka aega – muutusteta, näiliselt õnnelik ja toimiv elu, mis oma sisemuses on huku äärel. Seejärel juhtub mõni sündmus, nagu näiteks Hamleti isa vaimu ilmumine, mis lööb senise elu peapeale ning paljastab pealtnäha korras ja tervikliku maailma ja inimeste tegeliku – kurja, julma, kõlvatu ja tapjaliku – pale ning tragöödia peategelane, näiteks Hamlet, põrkub end ümbritseva kurjuse vastu (Coyle 1995: 52). Näidendi vältel mõtiskleb Hamlet mitmeid kordi kurjuse ja julmuse üle – kuidas on maailmas võimalik selline kuritegu nagu vennatapp? Intelligentse karakterina püüab Hamlet jõuda mõistmiseni elu ja surma iseloomust, vaatleb elu erinevatest aspektidest ning selle kaudu näitab Hamleti karakter, et hoolimata kurjusest ja julmusest, mis inimestes on võimust võtnud, on vähemalt üks inimene, kelles on midagi rohkemat kui vaid loomalik brutaalsus (Coyle 1995: 60).

„Hamleti“, nagu mitmete teiste Shakespeare'i näidendite puhul on tähtis mõista ajaloolist tausta ja seda, kuidas üleminek ajalooliselt kaasaegsele maailmale loob Shakespeare'i tragöödia loomust (McEvoy 2000: 185). Ajaloolise tausta mõistmine on tähtis seetõttu, et aru saada „Hamleti“ teksti poliitilisest tagamõttest ning Hamleti kui isiku võitlusest ühiskonnaga. Ühtlasi on „Hamleti“ näidendis esinevad ühiskondlikud ja isiksuse probleemid ajatud, kuid ajatuse mõistmiseks peab teadma täpsemaid asjaolusid, mis „Hamleti“ kirjutamisajendiks olid. McEvoy (2000) toob välja selle, et „Hamleti“ kirjutamise ajal ja järgselt, s.o 17. sajandi alguses (Hamleti esmatrükk ilmus 1603. aastal, teine täiendustega trükk ilmus aastal 1604) oli Londonis palju poliitilisi segadusi, sest valitsemises hakkasid vahelduma kaks põlvkonda, mis teineteisele tugevalt vastandusid. „Hamletis“ on see eristus samuti näha – Hamleti isa kuulus vanemasse, rüütlite põlvkonda ja tema lahendus, kuidas Claudiust kõrvaldada on samuti väga vanamoeline – tappa Claudius külmavereliselt, mõtlemata teistele võimalikele karistusviisidele. Samas on Claudius osa märksa kaasaegsemast poliitilisest süsteemist,

milles inimesed usaldavad pigem ennast ja oma vaateid kui valitsejat ja valitsuse tegevust (McEvoy 2000: 187). Inglismaal valitsenud korrastamata ja segane riigikord, kus võimu on püüdnud haarata mässajad, näiteks Essexi krahv Robert Devereux (McEvoy 2000: 185), on „Hamleti“ näidendis toodud Taanimaale. Ka siin on kuningas ja võim vahetunud hämaratel põhjustel ja ebaausal ja vägivalla teel, kuid vaid Hamlet tajub seda ehedalt. Hamlet on ainus, kes on ristteel ja kahtleb kahe poole vahel – tema isa keskaegsete vaadete ning Hamleti kaasaja poliitiliste vaadete vahel, millesse ta tahab uskuda, kuid teab, et selline maailmapilt on tugevasti korrumpeerunud (McEvoy 2000: 188). Ühe põneva ajaloolise ja religiooniga seotud fakti toob McEvoy veel välja – nimelt ei Hamlet ega Horatio tegelikult ei usu vaimudesse, sest nii Taani kui Inglismaa olid ametlikult protestantlikud maad, kus vaime peeti rumalateks katoliiklikeks uskumusteks (McEvoy 2000: 187).

Aja jooksul on „Hamleti“ kriitikas toimunud siiski muutusi, mis lükkavad ajaloolise tausta tähtsuse tagaplaanile. Rohkem on hakatud esile tooma nii naiste kui ka renessansliku indiviidi kujutamist (Coyle 1995: 240-241). Üha enam pööratakse tähelepanu Hamleti hullusele, mida enam ei tõlgendata kui psüühilist häiret, vaid seda peetakse näidendi jõuliseks ideeks ja Hamleti kaitserefleksiks. Hullus on Hamleti kaitserefleks ümbritseva maailma suhtes – Hamlet soovib eirata oma isa surma (või siis selle eest vähemalt kätte maksta). Ta tahab end kaitsta pettumuse eest, mille tema palavalt armastatud ema Gertrud on talle valmistanud, abielludes Claudiuse, Hamleti onuga. Hamleti hullus on kaitserefleks ka selles mõttes, et selle abil on tal võimalik lähemale jõuda tõele, kuidas tema isa tegelikult suri. Heidi Aadma märgib 2005. aastal eesti keeles ilmunud „Hamleti“ trüki järelsõnas, et hulluse taha on Hamletil võimalik peita oma kõikuma löönud enesekindlus (Aadma 2005: 231), kuigi analüüsivatest lavastustest see nii ilmselt ei peegeldu.

Ajaloolise tausta kujutamine muutub olenevalt lavastajast ja tema taotlustest ning eesmärkidest: kas „Hamleti“ lavastusega soovitakse edasi anda kaasaja valupunkte lahkavaid aspekte, anda „Hamleti“ tekstile hoopis teine ajalooline kontekst või jääda teksti- ja autoritruuks ja andagi edasi Shakespeare'i aegset hõngu? „Hamleti“ näidendil on konkreetne ajalooline taust, kuid seda on võimalik hõlpsasti asetada erinevatesse

kontekstidesse, sest näidendi põhiaspektid on ajatud inimese ja ühiskonna probleemid. Need erinevad kontekstid kõnetavad vaatajat nii negatiivselt kui ka positiivselt. Nii on Elmo Nüganeni lavastatud „Hamleti“ retseptsioonis mõlemat tüüpi arvamusi: Leida Rammo (2000) jaoks on Nüganen ja tema „Hamlet“ täielik geniaalsuse tipp, „harv teatrisündmus“, samas kui Madis Kolk (2000) on lavastuse suhtes pigem negatiivne, saamata aru, mis oli Nüganeni missioon selle teksti lavastamisel. Siiski jääb Nüganeni lavastuse retseptsioonist kõlama see, et kõigi tegustemisajendid on publikule selged, vaat et oma pereelust tuttavad (Kapstas 1999). Nüganeni lavastuse kontekst on selgem ja tuttavam, kuid selle põhjuseks on ka asjaolu, et „Hamleti“ tekst on kõigile tuttav ning teksti sisu ja probleemidega ollakse kursis. Kuna Nüganeni lavastuses pole taotletud teksti uude konteksti asetamist, siis on sealsed märgid ja rollilahendused publiku jaoks paremini mõistetavad. Priit Võigemasti lavastuse kohta on Jaak Allik (2012) nentunud, et lavastaja võttis „Hamleti“ tekstiga ehk liiga suure tüki, mida katki hammustada ja Maris Peters (2012) arvab Vikerraadio saates „Teatrisse!“, et kontekst, millesse Priit Võigemast on tahtnud „Hamletit“ asetada, alguses küll toimib, kuid laguneb hiljem laiali. Võigemasti lavastuse konteksti kohta võib öelda, et idee tuua „Hamlet“ esimese Eesti Vabariigi aega on uudne ja kindlasti ka teostatav, kuid võimalik, et sellele kontekstile viitavad märgid ning koodid ei ole publikule tausta teadmata nii selged ja üheselt mõistetavad.

1.2 Teksti-tõlke-lavastuse suhe

„Hamleti“ näidendi puhul on probleemiks originaaltekst. „Hamleti“ ilmumise ümber oli palju segadusi ja Inglismaal ilmus mitu „Hamleti“ trükki, millest kõiki nimetatakse originaaliks. Georg Meri on samuti välja toonud „Hamleti“ teksti originaali probleemi. Ta on oma Shakespeare'i kogutud teoste järelsõnas esile toonud, et „Hamleti“ tekst on säilinud kolmes kvartväljaandes ja 1623. aasta foolioväljaandes, millest hilisema tekstoloogilise töö tulemusena on kujunenud kolmest versioonist üks koondtekst, mis oma mahult ületab nii foolioväljaannet kui ka teist kvartväljaannet (Meri 1966: 632). Meri nendib kvartväljaannete kohta seda, et esimene neist, mis ilmus 1603. aastal, on piraatlikku päritolu ja seetõttu on selle teksti väärtus madal. 1603. aastal

ilmunud kvartväljaanne on väärtuslik vaid põhjusel, et selles ilmnevad „Hamleti“ varaseima redaktsiooni mõned detailid, nagu näiteks asjaolu, et Poloniust nimetatakse seal Corambiseks. 1603. aasta kvartväljaannet peetakse piraatlikku päritoluga „Hamletiks“, sest selles olevad nimed nagu Polonius kui Corambis, esinevad ka „Hamleti“ varases saksakeelses versioonis „Der bestrafte Brudermord“. (Meri 1966: 632) Jean Alter on oma teoses „*A Sociosemiotic Theory of Theatre*“ samuti tõstatanud probleemi selle kohta, et Prantsusmaal on mitu versiooni Shakespeare'i „Hamletist“ ja nende kõigi puhul on väidetud, et need on originaaltekstid. Selle põhjal saab öelda, et Prantsusmaal pole kunagi olnud üht stabiilset „Hamleti“ näidenditeksti (Alter 1991: 170). Nii on ka eesti keeles ilmunud kaks „Hamleti“ tõlget (Georg Meri, Doris Kareva ja Anu Lambi tõlked) ja neid tõlkeversioone on Priit Võigemast oma lavastuses kasutanud. On selge, et tõlgitud tekst ei saa edasi anda täpset originaalteksti mõtet ja dialoogi ning seetõttu võib tõlgitud tekstide lavastusi nimetada pigem adaptatsioonideks ehk mugandusteks (Alter 1991: 169). Samas nendib Evelin Banhard, et on olemas kaks teksti tõlget: üks tõlge on lugemiseks raamatu kujul ja teine on lavastamise jaoks (Banhard 2008: 467). Nüganeni lavastuse jaoks on tõlget kohandanud Doris Kareva ja Anu Lamp. Ivika Sillar tõdeb selle tõlke ja lavastuse suhte puhul, et näidend on saanud dünaamiline ja vetruv, teksti teatrivariant lavaleminekuks hüppevalmis (Sillar 2001: 100). Priit Võigemast on kasutanud mõlemat tõlget, mis eesti keeles on, et teha „Hamleti“ teksti võimalikult lavastamissõbralikuks. Anu Lambi ja Doris Kareva tõlge ongi tehtud teatrilava silmas pidades – et tekst oleks suupärasem ja kergemini vastuvõetavam. Banhard toob välja ka aspekti, et draamatekst ja selle tõlge pole „lõpp-produkt“, vaid alusmaterjal, millega hakatakse töötama. Järelikult on kasulik, et olemas on mitmeid tõlkeversioone ühest draamatekstist, sest sel juhul on lavastajal ja trupil võimalus valida tõlge, mis neile kõige paremini sobib. (Banhard 2008: 467) Nii ongi Võigemastil olnud võimalik kasutada Anu Lambi ja Doris Kareva tõlget, mis on teatrisõbralikum ja poeetilisem, ja Georg Meri tõlget, mis on sõnasõnalisem ja mitte nii mahlakas versioon „Hamletist“.

Jean Alter on esile toonud, et Shakespeare'i tekstide lavastamise puhul on tähtis, et lavastus sisaldaks võimalikult palju muutmata dialoogi, õigustamaks seda, et lavastus

põhineb Shakespeare'i tekstil (Alter 1991: 168). Nii Eestis kui ka mujal on muidugi lavastatud „Hamleteid“, mille teksti on siiski muudetud, kärbitud, teisiti tõlgendatud, kuid Elmo Nüganeni ja Priit Võigemasti lavastuse puhul pole teksti nii palju muudetud. Võigemast on tekstis teinud mõningaid kärpeid ja hakanud mängima teksti rütmiga, mis mõjus Elmo Nüganeni „Hamletiga“ võrreldes uudse ja mõjuvana. Vaadates Võigemasti lavastust tekib tihti tunne, nagu oleks lavastaja teksti korrigeerinud, kuid hiljem tekstiraamatut ja näidenditeksti üle vaadates selgus, et tekst on jäänud siiski samaks – näitlejate teksti ettekandmine on oodatust märksa erinevam ja tekitab kõhklusi tekstitruuduses. Värssteksti ettekandmine võib muutuda igavaks, sest teksti tempo võib mõjuda monotoonselt, kuid Priit Võigemast on suutnud näitlejad panna „Hamletit“ esitama sellise mitmekülgsusega ning erineva ja uudse rütmiga, et tekstile keskendudes igavust ei teki.

Huvitav ongi see, et kuigi tekst on mõlemas lavastuses peaaegu sama, siis kasutatud on erinevaid võtteid selle teksti esitusel. Võigemast on rõhunud teksti teravusele, näitlejad esitavad teksti sarkastilisel viisil ning seetõttu on Võigemasti lavastus torkavam. See, kuidas näitlejad teksti esitavad, kannab endas iroonia ja sarkasmi maiku – kõigi näitlejate teksti esituses võis tunda tugevat sarkastilist alatoonit, mis eelkõige tuleb välja näitlejate hääletoonist ja mõningatest rõhuaspektidest, mis mõnele tekstiosale või sõnale on pandud. Lavastaja sarkasmi taotluse eesmärgiks võib olla lavastusele ja sellele kuulsale tekstile mõne uue varjundi andmine, mis siinkirjutaja jaoks toimib, sest esimese kahe nähtud etenduse² puhul tekkis tihti kahtlus, kas see on Shakespeare'i tekst. Võimalik, et Võigemast on lavastajana soovinud sarkastilist teksti esitust sisse tuues vaatajale peegeldada tänapäeva ühiskonna sarkastilisust, või täpsemalt, kui palju inimesed kasutavad sarkasmi, et üle olla sotsiaalsetest ja poliitilistest rumalustest, mis praeguses ühiskonnas domineerivad. Võigemast on küll öelnud, et ta ei taha viidata praegusele Eesti ühiskonnale ja polegi seda otseselt teinud, kuid sarkasmi aspektist vaadates tuleb viide tänapäevasele Eestile välja.

Nüganen on rõhunud teksti esituses pigem selle poeetilisusele ja pole hakanud teksti erinevaid osi rõhutama, vaid teeb seda füüsilisema ja nähtavama aspekti

² Esimene nähtud „Hamlet“ etendus 3. novembril 2012 ja teine nähtud „Hamlet“ 11. jaanuaril 2013.

sissetoomisega lavastusse. Nii on näiteks esil Claudiuse (**Peeter Tammearu**) ja Gertrudi (**Anne Reeman**) vaheline armunud olek, sest nad jätavad mulje kui vastarmunud inimestest. Ka Claudiuse käitumine Opheliaga (**Külli Teetamm**) on vägivaldne, samas kui Võigemasti lavastuses näitab Claudius (**Rain Simmul**) rohkem oma üleolekut Ophelia (**Evelin Võigemast**) suhtes oma pilgu ja näoilmetega.

Seega on nende kahe lavastuse puhul kasutatud nii tõlget, mis on mõeldud pigem lavale (Anu Lambi ja Doris Kareva tõlge) kui ka lugemiseks mõeldud, literaalset tõlget. Erinev on see, kuidas teksti esituse teistsugune rütm teeb Priit Võigemasti lavastuses teksti mitmekesisemaks ja loomulikuks. Elmo Nüganeni lavastuses ei kõla tekst küll monotoonselt, kuid tekstiesitus pole nii loomulik, suupärane ja lavasõbralik kui Priit Võigemasti lavastuses.

2. LAVASTUSED

2.1 Kontekst

Nagu juba varemalt mainitud on Priit Võigemast püüdnud lavastuse konteksti tuua esimese Eesti Vabariigi aega ja Elmo Nüganen on jäänud pigem Shakespeare'i ajale truuks. Elmo Nüganeni lavastusega pole taotletud uut konteksti, kuid lavastusest jääb mulje, et tegemist on muinasjutulise ja idealiseeritud „Hamletiga“, millega soovitakse edasi anda Shakespeare'i teksti stiilipuhtust.

Priit Võigemasti konteksti raamiks on 1920-1930ndate Eestis probleemiks olnud illegaalne piiritusevedu ja selle kaudu kujutatakse „Hamleti“ teksti tegelasi kui piirituseveos osalejad või selle vastasi. Näiteks Claudiusale saab omistada piirituseäritseja tiitli. Selline taotlus on küll uudne ja värske, kuid see ei hakka täies mahus toimima. Alguses, kui tähistatakse Gertrudi (**Epp Eespäev**) ja Claudius pulmi, on viide sellele ajale kohal ja mõistetav, kuid etenduse arenedes kaovad vihjed piirituseveole. Seetõttu jääb mulje, et esimese Eesti Vabariigi kontekst on lavastuses kohal vaid siis, kui on tegemist stseenidega, kus käib pidu või viinajoomine – näiteks Gertrudi ja Claudius pulmade tähistamine ja Rosencrantzi (**Argo Aadli**) ja Guildensterni (**Indrek Ojari**) ilmumine ning nende viinajoomine ja purjusolek Agu Lüüdiku laulu „Rikas ja vaene“ (1938) taustal. Eesti-aegsetele kommetele viitavad ka teiste tegelaste „Kibe! Kibe!“ hüüded vastabiellunud Claudiusale ja Gertrudile. Hiljem, Võigemasti lavastuse teise vaatuse alguses, kui Kõrve on kehastunud Hamlet-Chapliniks on taas viide sellele kontekstile, kui Hamlet hakkab kujutluslikke pudeleid katki loopima ja mille taustaks kõlab tugev klaasiklirin. Pärast seda viited piirituseveo kontekstile lõppevad. Teisalt on osa teisest vaatusest Kõrve kehastunud Chapliniks ja selle kaudu on viide 1920-30ndatele kohal, kuid see ei täienda taotletud konteksti, sest tekstitõlgendust see ei muuda.

Ivika Sillar (2001) on öelnud, et „Hamletit“ peab tegema iga kümne aasta tagant. Elmo Nüganeni ja Priit Võigemasti lavastuste vahele jäi 13 aastat. Priit Võigemast on Meelis Kompusele saates „Teatrisse“ (2012) ise öelnud, et ta käis „Hamleti“ tekstiga

mitu aastat mööda teatrit ringi. Paratamatult tekib küsimus, et võib olla hakkas Võigemastil „Hamleti“ kui klassika lavastamisega kiire – esiteks oli Tallinna Linnateatri viimasest „Hamletist“ möödunud 13 aastat ning nagu Võigemast ise on Raul Rannele antud intervjuus öelnud, et pärast kaht improvisatsioonilist („Hecuba pärast“, „Homme näeme“) ja üht uue dramaturgia (Paavo Piik „Keti lõpp“) lavastust oli loogiline lavastada üht klassikasse kuuluvat teksti (Ranne 2012). Selline järeldus on võibolla küll meelevaldne, kuid aeg oleks andnud lavastajale võimaluse viia lõpuni esimese Eesti aegne kontekst, see detailideni läbi mõelda ning selle kaudu edasi anda selget mõtet, viitega esimesele Eesti Vabariigile. Praeguse lavastuse puhul on uue konteksti taotlemine jäänud poolikuks. Vaid kavalehes (2012) on taotletud kontekstiga lõpuni mindud, sest selles on infot nii piirituseveo ja keeluseaduste kohta Eestis ja Soomes, lisaks räägitakse kavalehes ka korporantidest ja mensuurist ehk mõõgadueelist üliõpilaste vahel. Hoolimata sellest pole Priit Võigemasti lavastus läbikukkunud. Lavastaja mõte taotleda „Hamleti“ ajatu teksti viimist uude, teistsugusesse konteksti on värskendav ja ka stseenid, kus see kontekst toimib, mõjuvad uudset. Samuti on lavastuses kaasategevate näitlejate rollilahendused põhjendatud ja huvitavad. Igaüks on lavastusse andnud oma panuse, igal etendusel antakse endast laval kõik.

2.2 Jean Alteri märgisüsteemide teooria

Bakalaureusetöö teoreetilise põhjana on peamiselt kasutatud Jean Alteri teooriat, mis käsitleb erinevaid märgisüsteeme. Alter toob välja mitteverbaalsed, verbaalsed, primaarsed ja kultuurilised märgid. Mitteverbaalsed märgid (*nonverbal signs*) on skulptuurid, helid, pildid, näitlejad jm, kuid üldiselt ei anna need edasi abstraktset, sisulist mõtet. Verbaalsed märgid (*verbal signs*) ilmnevad täpsetes märkides, olgu need suulised või kirjutatud märgid/sõnad, mis on sümboliliselt kodeeritud loomulikku keelde (Alter 1991: 157). Primaarsete märkide (*primary signs*) all peab Alter silmas, et need on märgid, mis edastavad vaatajale vajalikku informatsiooni, täpsustamaks kujuteldavat maailma, milles näitlejate karakterid tegutsevad. Kultuurilised märgid (*cultural stage signs*) on märgid, mis tulenevad lavastust ümbritsevast kultuurist, kuid

mis on äratuntavad ka ükskõik millises teises kultuurisemiootilises kontekstis, mis lavastust ümbritsevas ühiskonnas võivad esineda (Alter 1991: 104).

Ajaloolist tausta on lavastuses võimalik esile tuua mitmete märkidena, olgu need otsesed või kaudsed märgid. Jean Alter on eristanud mitteverbaalseid märke ning verbaalseid märke. Elmo Nüganeni ja Priit Võigemasti „Hamleti“ lavastuste esmavaatluse puhul jääb silma see, et Nüganeni lavastuses on rohkem mitteverbaalseid märke – Nüganen on kaasanud rohkem näitlejaid ja esemeid, mis võivad olla nii primaarsed kui ka kultuurilised märgid. Priit Võigemasti lavastuses on rohkem verbaalseid märke. Võigemast pole oma lavastuses kuhjanud asju lavale, vaid need vähesed asjad (peamiselt viinakastid, suur laud esimeses vaatuses, toolid, lava tagumises osas asetsev Gertrudi magamistuba/Claudiuse kabinet), mis seal on tekitavad tunde õhulisusest ja pigem kannavad need vähesed mitteverbaalsed märgid endas sügavamat tähendust võrreldes Nüganeni lavakujundusega. Võigemast on püüdnud otseste mitteverbaalsete kultuuriliste märkide kaudu tuua „Hamleti“ tegevuse 1920-1930ndatesse. Alteri järgi peab lavale asetatud kultuuriline märk olema edasi antav ka laval olevate primaarsete märkide kaudu (Alter 1991: 105). Esimese primaarse märgina on Võigemasti lavastuses laval näha viinapudelitest tehtud püramiidid, mis on valmis pandud selleks, et tähistada Gertrudi ja Claudeuse abiellumist. Ühtlasi edastab see viidet piirituseveo motiivile, mis 1920-1930ndate Eestis päevakajaline oli. Võib öelda, et need viinapudelid on primaarsed märgid, mis on ühtlasi edasi antud ka kultuurilise märgina. Samuti on ilmne vihje Eesti esimese Vabariigi ajale korporantide motiivi sissetoomine – seda eelkõige teklitega, mida kannavad Laertes (**Tõnn Lamp**) ja Reynaldo (**Kristjan Üksküla**). Ophelia ja Gertrudi puhul torkab tugev kosmeetikakasutus, kuid Elmo Nüganeni „Hamletis“ polnud nähtavat kosmeetikakasutust, nagu näiteks punast huulepulka, ripsmetušši, põsepuna, Gertrudi ja Ophelia puhul peaaegu üldse näha.

Bert O. States on kirjutanud, et vastus küsimusele „Miks on Shakespeare'i lavastustes laval vähe asju?“ on see, et need ei kanna endas sügavamat eesmärki. Bert O. States nendib, et sümbol on alati konstrueeritud sõnadest, mitte nähtavatest objektidest. Asju pole tingimata vaja, et Shakespeare'i näidendeid lavale tuua.

Shakespeare'i tegelased, sh „Hamleti“ tegelased, pööravad ennast ümbritsevale keskkonnale vähe tähelepanu, asjad ei ole nende jaoks huvitavad. Või kui asjad tekitavad neis huvi, siis ka sel juhul näevad nad asju metafooride kaudu. (States 1987: 60) Paistab, et Nüganen on rõhunud rohkem kujunduse ja näitlejaesituse koosmõjule, tekitamaks nende vahel sümbioosi. Sümbioos kujunduse ja näitlejate vahel tähendab seda, et Elmo Nüganeni lavastuses on kujundusel pigem näitlejat ja teksti täiendav roll, mitte kindel märgiline tähendus. Teisalt ei saa seda väidet võtta üldisena ja laiendada kõikidele kujunditele. Nüganeni lavastuses on kujunduse osi, mis hõlmavad endas sügavamat tähendust, nagu näiteks trepp, millel Claudius palvetab ja ka ristikujuline laelühter, mis rõhub Hamletit, kuid mida saab tõlgendada kui Hamleti isa vaimu. Lambile võib sellise tähenduse anda seetõttu, et Nüganeni lavastuses on Hamleti isa vaim nähtamatu ja kui Hamlet oma isaga räägib, vajub ristikujuline lamp talle peale kui kättemaksukoorem, mille isa vaim on Hamletile peale pannud, avaldades Hamletile tõe oma hukkamise kohta.

Jean Alter arvab, et vaid verbaalsete märkidega ei saa lavastust etendada, sest need ei saa edasi anda nii täpset ja detailset informatsiooni materiaalsete ilmingute kohta, nagu annavad neid edasi mitteverbaalsed märgid (Alter 1991: 158). Statesi arvates on Shakespeare'i näidendites oluline osa just sõnadel ehk verbaalsetel märkidel, mille kaudu Shakespeare'i tegelased loovad verbaalse maailma, mis püsib koos tänu metafooride „füüsikalisele külgetõmbejõule“. (States 1987: 57) Järelikult on, hoolimata Statesi arvamusel Shakespeare'i tegelaste sõnade olulisuse kohta, lavastuse toimimiseks vaja nii mitteverbaalseid kui ka verbaalseid märke – seega jääb lavastaja otsustada, milliseid märke esile tuua või koos mängima panna. Ühtlasi omab erinevate märkide kasutusele võtmisel tähtsust ka kontekst, millesse tekst asetatakse pärast draamateksti transformeerumist teatritekstiks ja seejärel lavatekstiks (Alter 1991: 165). Lavatekstis säilivad ainult need näidenditekstis esinevad verbaalsed märgid, mis tulevad proovide/esituse käigus mitmeid kordi esile, läbides „toimimise“ proovi. Mitteverbaalsed märgid on hoopiski teisejärgulised, neid ei käsitleta näidenditeksti lahutamatu osadena. (Alter 1991: 164) Nii on näiteks Võigemasti lavastuses olevad viinakastid mitmeid kordi esinevad mitteverbaalsed märgid, mis on peamiselt

piirituseveo sümbol – see on esmane ja ilmne tähendus nendele kastidele. Hiljem moodustab Alo Kõrve Hamlet nendest kastidest risti ja seejärel tuleb Claudius end altari ees „puhtaks pesema“. Seega on kastide moodustatud kujundil hoopis erinevam tähendus võrreldes nende primaarse tähendusega.

Lisaks erinevate märkide kasutamisele on teksti lavastamisel Alteri järgi võimalik kasutada erinevaid transformatsioonistrateegiaid. Alter toob välja viis võimalust:

1. kinnitamine (*confirmation*) ehk lavale tuuakse sama lugu, mis on ka näidendi tekstis, jäädes teksti suhtes neutraalseks;
2. võimendamine (*reinforcement*) ehk Alteri arvates lihtsaim võimalus lavastamiseks, sest selle eesmärk on rõhutada mõningaid tekstis olemasolevaid aspekte ning ühtlasi esineb sellistes võimendatud lavastustes rohkem mitteverbaalseid märke, mis on valitud selleks, et tugevdada verbaalsete märkide referente;
3. ahendamine (*restriction*) ei pööra suurt tähelepanu märkidele, mis toetavad teksti valitud aspekte, vaid pigem taotleb märkide tahtlikku väljajätmist;
4. kummutamine (*subversion*) esineb, kui tekstilised referendid on vasturääkivuses mitteverbaalsete märkidega ehk kui lavastus ja tekst on teineteise suhtes vasturääkivad või konfliktis;
5. kõrvalejuhtimine (*diversion*) esineb, kui mitteverbaalsed märgid muutuvad verbaalsetest märkidest eraldiseisvateks – nende vahel puudub otsene seos. See on võimalus, mille kaudu on võimalik lavale tuua vaseid, mida näidenditekstis ei ole ja ühtlasi on see lavastaja jaoks kõige vabam ja loomingulisem lavastusstrateegia, olles ka täiesti ettearvamatu. (Alter 1991: 195 -211)

Nüganeni ja Võigemasti lavastustes on kasutatud mitmeid kombinatsioone eelnimetatud lavastusstrateegiatest, näiteks kinnitamist ja kõrvalejuhtimist. Nüganeni lavastuses on kasutatud rohkem kinnitamise ja võimendamise võtet. Nüganen on jäänud

teksti suhtes neutraalseks ning toob lavale sama lugu, mis tekstki, kuigi Nüganeni lavastus jätab mulje, et teksti on idealiseeritud ja lavastust muudetud muinasjutulisemaks. Samas on võimendamise kaudu esile toodud seda, et Hamlet teeskleb oma hullust ja seda mitteverbaalsete märkide abil, nagu näiteks vastavalt tegevuse käigule kohaldatavad lauad.

Priit Võigemast on püüdnud kasutada kõrvalejuhtimise strateegiat uue ajalise konteksti näol, kuid see ei toimi, sest Shakespeare'i tekst hakkab lavastaja valitud konteksti üle domineerima. Selle põhjuseks on see, et konteksti ja teksti suhe pole piisavalt läbi ega lõpuni mõeldud. Kindlasti on Võigemast kasutanud kinnitamise ja võimendamise strateegiat. Alo Kõrve Hamlet on võimendatult hull, samuti Evelin Võigemasti Ophelia. Üleüldse on Võigemasti lavastuses hullust võimendatud, seda heas mõttes – igale karakterile on näitleja rollilahenduse käigus omistatud omapärane kiiks, millele on lisatud uudsem tekstiesitus. Näiteks on paljud Poloniuse teksti osad Andrus Vaariku poolt esitatud kiire tekstireana, mis annab tekstile ja lavastusele omapärasema mõõtme.

Mõlema lavastuse analüüsimisel jääb silma see, et lavastades on domineerivaks võtteks olnud kinnitamise võte. See tähendab, et mõlemal lavastajal pole olnud kindlat ühiskondlikku, poliitilist või muud seesugust agendat või tagamõtet, mida edastada ja seetõttu antakse laval edasi sama lugu, mida teksti autorgi. Võigemasti puhul võib tema piirituseveo kontekstiga mööndusi teha, kuid tema täpne sõnum teksti asetamisega sellesse konteksti jääb siiski häguseks. Seega pole Võigemasti lavastuse puhul teostatud Jean Alteri väide, et mõnedel kontekstidel on efektiivsemad ja toimivamad märgid, sest nende koodid on kindlamad ja üheselt mõistetavad (Alter 1991: 105), vaid lavastuses esinevad koodid ja märgid võivad sellest mitte teadlikule inimesele jääda arusaamatuks ning need ei oma vaatajale lavastuse mõistmisel sel juhul tähtsust.

2.3 Lavakujundus ja kostüümid

Võrreldes neid kaht „Hamleti“ lavastust on esimesena kõige lihtsam alustada erinevuste ja sarnasuste väljatoomisest lavakujunduses. Priit Võigemasti „Hamletit“

vaatama minnes ei tohi oma kohale pääsemiseks lavale astuda. Nimelt on näitlejate mänguala kaetud lumivalge põrandakattega ja sellele võivad jääda publiku jalajäljed. Elmo Nüganeni lavastuses on esimesena nähtav suur pidulaud ning lava mõlemalt poolt ääristavad käsipuud, mis piiritleb selgelt publiku ja lava vahelise ala. Seega on Nüganeni lavastuses selge neljas sein ning piir, millest publik ei tohiks üle astuda. Y. Roscius toob Nüganeni lavastuse lavakujunduse asetuse põhjuseks välja selle, et niimoodi asetsedes „vaatas õukond teatrit Shakespeare'i ajal („...3. vaatuse 2. Stseeni tegevuskoha kirjeldus – lossi saal; kummalgi pool ääres istmed vaatajaile, taamal kõrgend eesriidega, mis varjab siselava...““ (Roscius: 2000). Järelikult ongi Nüganen jäänud ajastutruuks ka publiku paigutamisel, rõhutades neljanda seina olemasolu. Võigemasti lavastuse kujunduses pole nii ilmseid neljanda seina märke – valge põrand küll piiritleb mänguala, kuid see ei tekita nii selget piiri publiku ja näitlejate vahel.

Mõlemas lavastuses on ära kasutatud ka lavaruumi kõrgust – nii on Võigemasti lavastuses Hamleti isa vaimu ilmutus Marcellusele ja Horatiole nende vahikorras ja Claudiuse pardijaht tõstetud kõrgemale lavale ning Hamlet loeb raamatut hoopiski lae all, kust ta oma raamatu alla kukutab. Ka Nüganeni lavakujunduses on kõrgemaid lavapindu kasutatud – nimelt lastakse lae alt alla Ophelia kirst, mis langeb publiku keskele kui hauapõhja. Samuti on lae alla tõstetud ka hauakaevajate stseen. Video vahendusel paistab, et kõrgemal toimuv tegevus on Nüganeni lavastuses nähtav kogu publikule, samas kui Võigemasti lavastust vaadates ei pruugi vaataja näha kõike kõrgemal toimuvat.

Nii Nüganeni kui ka Võigemasti lavakujunduses on olemas selged ajastumärgid. Nüganen, kes on oma lavastusega jäänud ajastutruuks ja püüdnud seda ajastut teha muinasjutulisemaks, on taastanud Shakespeare'i aegset kuninglikku õhkkonda ja sisse toonud ilmseid ajastule viitavaid mitteverbaalseid märke. Pidulaua on sellisteks märkideks suursugused küünlajalad, milles põlevad küünlad – tol ajal olid peamisteks valgusallikateks küünlad ja pirrud. Täendusliku kujunduselemendina on laes ka ristikujuline laelühter. See lamp on kultuuriline mitteverbaalne märk, mis tähistab Elmo Nüganeni lavastuses Hamleti isa vaimu, sest see hakkab Hamletile peale vajuma, kui üle saali kajab Hamleti isa hääli ning paljastab tõe.

Samuti on ajastu hõng olemas näitlejate kostüümides. Nii Gertrudil kui ka Claudiusel on peas kroon – Claudiusel on esile toodud nii, et tema juuksed on krooni asemel, kuid Gertrudil on peas päris kroon. Kuningapaari riietus on kuninglik ja suursugune ning kuldse läikega. Sarnases toonis on ka õukonna riietus. Priit Võigemasti lavastuse riietus on Nüganeni lavastuse omast hoopis erinev. Võigemasti lavastuse riietus peegeldab 1920ndate Eesti stiili, kus haritlaste, korporantide ja ärimeeste seltskonnas käidi ülikonna või lausa frakiga ning naised kandsid seelikuid ja kleite. Korporantidel ei puudunud peast teklid. See on ühtlasi ainus viide sellele, et tegemist on korporantidega. Piirituseveole viitab alguses laual asetsev viinapudelitest püramiid, mis on laotud sinna, et tähistada Claudiusel ja Gertrudi pulmi. Seega domineerivad Võigemasti lavastuses kultuurilised märgid, millele on olemas ka vaste primaarsete märkide näol. Võigemasti lavastuse kujunduses pole midagi päriselt püsivat, peale valge põranda, vaid kujunduse elemendid on kergesti liigutatavad. Valge põrand annab Tallinna Linnateatri taevalavale avaruse ja õhulisuse.

Mõlemas lavastuses on esemed, mida Hamlet erinevates stseenides liigutab, kokku paneb või neist mõne uue märgi moodustab. Nii on Nüganeni lavastuses Hamleti mängukanniks antud lauad, mida saab mõlemalt poolt alla lasta ja üles tõsta. Laudadega on võimalik tekitada tõus või langus, mida Matvere Hamletina ka tegi. Laudade paigutus ning tõusu tekitamine käib käsikäes lavastuses toimuvaga. Nii moodustab Matvere Hamlet laudadest tõusu, kui ta on kuulnud oma isa vaimu. See näitab, et on jõutud ühe haripunktini, millest tegevus jätkab oma arengut. Teisalt ei ole Matvere Hamletil võimalik laudadest nii ilmseid märke moodustada kui Kõrve Hamletil, seega jäävad lauad Matvere jaoks pigem mängukanniks. Võigemasti lavastuses on selliseks mänguasjaks Hamletile antud viinakastid, mille peale on kirjutatud „DENNMARK“, mis esinevad lavastuses nii primaarsete kui ka kultuuriliste märkidena. Need kastid on teise vaatusel alguses paigutatud poolringikujuliselt, olles viide amfiteatrile. Kastid on paigutatud nii seetõttu, et hakkab etenduma Hamleti juhitud näitemäng „Hiirelõks“. Seeläbi on kastid ka istekohad „Hiirelõksu“ publik-näitlejatele, kes „Hiirelõksu“ *play-in-a-plays* osalevad.

Hiljem moodustab Hamlet neist kastidest seina, kus kuuest kastist on seinasse sisse kujundatud rist. See ristiga sein tähistab altarit, mille ees Claudius hakkab palvetama ja end süüst „puhtaks pesema“. Etenduse lõpu poole on need kastid laotatud lava äärtesse sümmeetriliselt, tähistamaks surnuaeda ja hiljem ka duelli toimumispaika. Nüganeni lavastuses on kujunduse osaks ka Tallinna Linnateatri taevalava trepp, mis oma tõelise märgilisuse omandab siis, kui Claudius hakkab palvetama ja püüab süüst priiks saada – see trepp saab samuti altari tähenduse, kuid see trepp liigub. Kui Peeter Tammearu Claudius alustab oma andekspalumise stseeniga, on trepp üleval ning kui Claudius sellele peale läheb, vajub trepp kohe maha. See viitab pörgule, kui patuste ja süüdiolevate inimeste paigale. Stseeni lõppedes, kui Claudius on altari mõtisklenud ja oma palvetamise lõpetanud, tõuseb trepp ülesse, mis viitab justkui sellele, et Claudius on oma patud andeks saanud. Seega on Nüganeni lavastuses trepil sügav märgiline tähendus.

Olgugi et Elmo Nüganeni lavastuses on rohkem kujunduslikku müra ja kohmekust (silmas pidades trepi alla ja üleslaskmist Claudius andekspalumise stseeni ajal), on selle lavastuse kujunduses elemente, mis kannavad endas märgilist tähendust. Võigemasti lavastuse lavakujundus aga rabab oma lihtsuse ja minimalistlikkusega – laiuv valge põrand loob juba eelduse, et sellele pole lisaks palju vaja ning ülejäänud elemendid kujunduses omandavad etenduse käigus mitmeid tähendusi.

2.4 Lavastuslikud erinevused

Elmo Nüganeni ja Priit Võigemasti „Hamleti“ lavastuste võrdlus ja analüüs on huvipakkuv seetõttu, et mõlemad lavastused on etendunud samas teatris ja samal laval. Tänu sellele on huvitav jälgida esmajoones seda, milliseid võtteid on kasutatud ruumilahenduses, sest võrdlusalused on samad ning saali juures pole aastate jooksul midagi drastiliselt muutunud.

Kahe lavastuse võrdluses on märgata selge erijoon – aegade erinevus. Elmo Nüganeni 1999. aastal lavastatud „Hamlet“ on kindlaks jäänud Shakespeare'i ajale, seda nii teksti, lavakujunduse, kostüümide suhtes, kuid siiski lisanud Shakespeare'i

renessanslikule ajale muinasjutulisust. Renessanslik inimene ja aeg on tänapäevasele/lavastuse aegsele inimesele kättesaamatu ja seetõttu on Nüganeni lavastuses muinasjutulist varjundit. Ivika Sillar toob välja selle, et Nüganeni lavastuses ei ole mingeid kaasajastamise ponnistusi, kõik püsib rangelt ja kindlalt oma klassikalises ajas ja ruumis (Sillar 2001: 106).

Priit Võigemasti 2012. aastal esietendunud „Hamlet“ on küll truu tekstile, kuid on püüdnud tuua ajaloolist aspekti Eestile lähemale – Võigemast on püüdnud „Hamleti“ tegevustiku tuua 1920-30ndate Eestisse, mil suureks sotsiaalseks probleemiks oli piiritusevedu, korporatsioonid olid ühiskonnas tähtsal kohal, kandes endas tugevat revolutsioonilist mõtet ja võimalust organiseeruda vastavalt vaadetele. Võigemast on toonud ka väikese aspekti maailmast 1920-30ndatel – nimelt on „teise“ Hamletina sisse toodud Charlie Chaplini prototüüp ja tummfilm „Suurlinna tuled“ ning Alo Kõrve ongi kolmandiku lavastusest maskeerunud Chaplin-Hamletiks, kes on küll Chaplini nägu, kuid teod ja sõnad on Hamleti omad. Esimesele Eesti Vabariigile viitavad ka korporandid, kelleks on kehastunud Laertes ja Reynaldo. Kristjan Üksküla mängitud Reynaldo on ainus tegelane selles lavastuses, kes hõlmab endas täienisti lavastuse kontseptsiooni – esimese Eesti Vabariigi aegset inimest. Reynaldo on korporant ja ühtlasi Gertrudi ja Claudiuse pulmas sildistatud kui viinakeldriülem – ehk tema on see, kes viitab otseselt piirituseveo motiivile ja kes küll esitab Shakespeare'i teksti, kuid ei kätke endas Shakespeare'i ajastut, vaid esimese Eesti Vabariigi aega.

Lavastuslike erinevuste alla käivad stseenid ja näidendi tegelased, mida mõlemad lavastajad on lavastusse kaasanud, välja jätnud või teisiti lahendanud. Üks suurimaid erinevusi nende kahe lavastuse puhul on näitlejate arv. Nüganen on sisse jätnud nii õukonna kui ka narri, mis toleaeagse monarhiaga kaasas käisid ja seetõttu on Nüganeni lavastuses näitlejaid märksa enam. Lisaks on eraldi näitlejatena ka „Hiirelõksu“ näitlejad. Teistsugusest tõlgendusviisist Võigemasti lavastuses annab aimu see, et Võigemast on välja jätnud õukonna ning „Hiirelõksu“ näitlejad ja neid esitavad lavastusse sisse jäetud näitlejad ise, seega oli igal näitlejal mitu rolli. Vaid Reynaldot võiks mingil määral pidada alama õukonna hulka, kelle ülesandeks on täita Claudiuse, Poloniuse ja teiste käske, näiteks olla viinakeldriülem Gertrudi ja Claudiuse pulmas.

Õukonna narrideks Priit Võigemasti lavastuses võib pidada Rosencrantzi ja Guildensterni tegelasi. Nemad on samuti viide piirituseveo motiivile ja seetõttu on nende rollid lahendatud sedasi, et enamik ajast, mil nad laval viibivad, on nad purjakil. Sel põhjusel on nende rollides nii peenemat kui ka madalamat humoorikust, kuid Võigemasti lavastuses on neil rohkem meelelahutuslik eesmärk, kui see, et nemad on osalised Claudiuse vandenõus. Selles osalemisele viitab küll tekst, kuid Argo Aadli ja Indrek Ojari rollilahendustest seda välja ei loe. Elmo Nüganeni lavastuses on õukonna narriks **Tarmo Männard**, kuid tema roll on marginaalne. Rosencrantz (**Allan Noormets**) ja Guildenstern (**Rain Simmul**) on Nüganeni lavastuses aga tõelised Claudiuse kaaslased, kes Hamletiga suheldes säilitavad küll mõningase mängulisuse, kui nad imiteerivad näitlejate saabumist linna, kuid peamiselt on nende eesmärk siiski Hamleti hulluse põhjuse teadasaamine, tema saatmine Inglismaale ja tema hukkamine seal. Seega on Võigemasti lavastuses lavastuslikult muudetud Rosencrantzi ja Guildensterni eesmärke ja lavastaja on neisse kahte tegelasse taas sisse põiminud uue, õukonna narri varjundi.

„Hiirelõksu“ stseeni on Võigemast lahendanud nii, et tegemist on täieliku *play-in-a-play*ga – näitlejateks on „Hamleti“ tegelased ise, mitte eraldi sisse toodud näitlejad. Näiteks Epp Eespäeva mängitud Gertrud täitis „Hiirelõksus“ ka kuninganna rolli ning Rain Simmuli mängitud Claudius kuninga rolli. Seega on Võigemasti lavastuses näitlejaid vähem kui Nüganeni lavastuses ja seeläbi on Võigemasti lavastus ka õhulisem. Nüganen on „Hiirelõksu“ stseeni toonud eraldi näitlejad, kelleks olid Anu Lamp, Andero Ermel ja Aarne Üksküla, kes hakkavad esitama näidendit. Nüganeni lavastuses on näitlejate rohkuse tõttu sagimist ja segadust enam, mis esmapilgul võib jätta rahutu mulje. Rahutus aga käib kokku näidendi sõnumiga – rahutus valitseva maailmakorra ja kurjuse vastu.

Üks lavastuslikke erinevusi on ka muusika kasutus. Võigemasti lavastuses on väga ilmselt vastandatud Hamleti leina ja Gertrudi ja Claudiuse pulmapidu muusika abil. Nii kui Hamlet hakkab pidulauas rääkima, katkeb peomuusika, mis Võigemasti lavastuses on eestikeelne 1920-30ndate muusika, viidates lavastuse kontekstidele. Muusikat on Võigemasti lavastuses kasutatud väga palju selleks, et pingestada tegevuse

kulgu. Peamiselt käib muusika kaasas Hamleti tegelaskujuga, mistõttu on ka Alo Kõrve mängitud Hamletis enam pinget kui Matvere mängitud Hamletis. Nüganeni lavastuses on muusika pigem taust, mitte kontekstile viitav või seda täiustav element ja kogu lavastuse vältel lastakse üht muusikalist fragmenti. Võrreldes Võigemasti lavastusega on Nüganeni lavastuse muusika instrumentaalne, kuid Võigemasti lavastuse muusikalises kujunduses on laule, mille sõnad viitavad selgelt pulmadele (Ants Eskola „Viljandi paadimees“) ja ka rikkusele (Agu Lüüdik „Rikas ja vaene“). Nüganeni lavastuse muusika on selgelt teatraalne ja dramaatiline, viidates sellele, et on toimunud või toimumas otsustav muutus tegevuse käigus, näiteks pärast Hamleti kohtumist oma isa vaimuga on stseenile lisatud dramaatiline klassikaline muusika.

Nüganeni lavastuses on rohkem füüsilisust. See avaldub nii selles, et Matvere Hamlet kohtleb Teetamme Opheliat märksa vägivaldsemalt, vedades teda mööda lava ringi, kui ka selles, et Anne Reemanni Gertrudi ja Tammearu Claudiuse vaheline iha on tõesti nähtav. Nüganeni lavastuses jätab kuninglik paar mulje justkui vastarmunutest, kes ei suuda käsi teineteisest eemal hoida – nende puhul on esil lihav iha. Füüsilist jõudu kasutab Hamlet ka Poloniuse vastu, kui Hamlet tõstab Poloniuse õhku ja räägib Poloniusega ähvardaval toonil: „Ära lase tal päikese käes käia. Sigivus on õnnistus, aga kui sinu tütar sigima hakkab – sõber, vaata ette.“ (Nüganen 1999: 19). Võigemasti lavastuses mängitakse rohkem sõnade ja nendega salvamisega ja seetõttu on ilmset füüsilisust vähem.

3. ROLLILAHENDUSED

3.1 Hamlet

„Hamlet“ on tragöödia, kus kõik tegelased räägivad Hamletist. Hamlet on selle näidendi kese – Hamlet on iga vestluse põhiline teema ja probleem. „Hamlet“ on monoloog, isiku draama, kelle suhtes kõik teised tegelased suhestuvad nii sümboolselt kui ka põhjuslikult (Mallarmè 1956: 59; viidatud States 1992: 90 järgi). See tähendab, et kõik karakterid, kes selles näidendis esinevad, on ühel või teisel määral seotud Hamletiga ja teiste karakterite omavaheline suhtlus tuleneb Hamletist ja tema tegudest. Isegi Fortinbras, kes võiks pigem olla seotud Claudiuse kui Hamletiga, ilmub tekstis ainult selleks, et provotseerida Hamleti monoloogi (States 1992: 90). Hamlet võib jätta oma kõhklemise ja tegevusetuse tõttu mulje, nagu oleks ta otsustusvõimetu inimene, kuid see järeldus oleks liialt lihtsustatud ning jäta Hamletist ettekujutuse kui vaid iseloomuveega inimesest, avamata Hamleti püüdluste laiemat pilti – kuidas jõuda kokkuleppele kurjusega inimeste vahel. (Coyle 1995: 60) On märgata, et Hamlet tegutseb kiirelt siis, kui tal pole aega oma tegude üle pikalt järele mõelda või neid kuidagi põhjendada. Selle näiteks võib tuua Poloniuse surma õnnetu juhuse tõttu – Hamlet tegutses täielikult hetke ajel, mil tal polnud võimalik langeda sügavasse eneseanalüüsi.

Analüüsitavate lavastuste Hamletid on omanäolised. Nende vahel võib tõmmata nii paralleele kui ka erinevusi, mis teevad nad omas ajas silmapaistvateks Hamletiteks. Elmo Nüganeni lavastuses oli Hamletiks Marko Matvere ja Priit Võigemasti lavastuses Alo Kõrve. Esmalt peab nentima, et lavastuse alguses on mõlemad Hamletid sarnased. Nii Matvere kui ka Kõrve Hamlet näivad olevat sügavas leinas ning väljendavad oma pahameelt ja pettumust Gertrudi kiirele abiellumisele selgelt ja konkreetselt. Mõlemad käivad ringi leinarüüs ning keelduvad seda „endalt heitmast“. Siiski tuleb tõdeda, et Matvere Hamlet on üleolevam, mehelikum, jõulisem, rohkem torssis ja pahur. Kõrve Hamlet on kibestunud ja endasse sulgunum. Oluline on Kõrve puhul see, et tema kibestumus ei väljendu niivõrd tema sõnades kui tema olekus ja kehahoiakus – Kõrve

kibestumus on midagi, mida on võimalik tunnetada saalis kohal olles. Mõlemad Hamletid on esimeses stseenis eraldatud juba oma riietusega, kuid ka nende asetus teiste tegelaste suhtes on eraldav. Alo Kõrve istub endassetõmbunult ning eemaletõukavalt eraldi toolil, samal ajal, kui teised on laua taga pitsi tõstmas, tähistamaks Gertrudi ja Claudiuse abielu. Matvere seisab pidulaua ääres olevast õukonnast ja kuningapaarist taamal ja vaatab käimasolevat pidusöömaaega tuseselt. Võigemasti lavastuses, kus alguses tähistatakse Gertrudi ja Claudiuse ühteitmist, on märkimisväärne see, et kui pööratakse tähelepanu Hamletile ning ta hakkab rääkima, katkeb kohe muusika, mis tähistamise taustaks käib. Seetõttu mõjub Võigemasti lavastuse Hamlet eriti süngena, sest Kõrve Hamlet ei kannata isegi muusikat.

Need kaks Hamletit peavad vilgast sisevõitlust enda ja oma tunnetega – viha ja pettumus maailma vastu on Hamletites võimust võtnud. Teisalt võib nende kahe Hamleti olekus tajuda suurt erinevust. Nimelt paistab, et Kõrve Hamlet ongi oma loomult introvertsem ja endassetõmbunum. Eriti nüüd, mil isa surm on toonud Hamleti tagasi Taanimaale ja pettumus ning viha ühiskonna suhtes on viinud ta tundmuseni, et ta peab tegutsema hakkama, kuid ta tunneb, et on maailma kurjuse vastu jõuetu. Võrdluseks on Matvere Hamlet hoopis ekstravertsem ja fakt, et ta on sunnitud jääma Taanimaale, pahandab teda tõsiselt, kuid siiski ei tõmbu ta endasse. Matvere Hamlet on inimene, kes on elanud elavat sotsiaalelu Wittenbergis, kuid kurbade ja ebameeldivate juhuslike kokkulangemiste tõttu on tagasi Taanimaal, et asjadesse selgust tuua. Matvere Hamleti jaoks ongi Taanimaa vangla, nii füüsiliselt kui vaimselt – ta ei saa tegeleda enese arendamisega, näitlemisega, õppimisega, elu nautimisega nii nagu Wittenbergis. Siiski on elav elu seal jätnud Matvere Hamletisse jälje, mistõttu on Matvere elavam ja ettevõtlikum Hamlet, kelles on enam teotahet ning ta kahtleb oma ettevõtmistes vähem kui Kõrve Hamlet. Ka Jaak Rähesoo kirjutab, et „Hamleti kuulsat kahtlemist pole Matveres palju“ (Rähesoo 2000: 35). Matvere Hamlet tahaks sellest vanglast pääseda ning temas on jõudu ja tahet selle nimel võidelda. Kõrve Hamlet on selle vangla ees alistunud, ta on jõuetum ja kammitsetum, kuid arusaam, et käed rüpes istumine ei aita, on olemas. Ta hakkab küll tegutsema, kuid Kõrve Hamleti tegude tagajärg on

ennustatavalt fataalne, aga Matvere Hamlet jätab õhku lootuse, et lõpuks on vanglast väljapääs olemas kõigi jaoks ja seda ühegi laibata.

Matvere on lootusrikas Hamlet ehk seetõttu, et temas on rohkem muinasjutulikku lootust. Ivika Sillar nendib Matvere puhul samuti, et temas pole mingeid väsimuse ja tüdimuse märke (Sillar 2001: 106). Ta ei hullu nii nähtavalt ja täiel määral kui Kõrve - Matvere teesklus on tuntavalt võlts ja seetõttu jätab ta endast mulje kui ratsionaalsest ja selgelt mõtlevast inimesest, kelle teod on juhindatud selgest soovist pääseda sellest vanglast parema elu juurde. Matvere kasutab Hamletina märksa enam füüsilist vägivalda, samas kui Kõrve puhul on vägivald pigem sõnaline. Mõlemas lavastuses on vägivald olemas, kuid selle määra on erinev. Kõrve relvaks on psüühiline vägivald – ta suudab enda sõnadega salvata sügavalt nii Gertrudi kui ka Opheliat. Kasutades vaimset vägivalda, mängib ja manipuleerib Kõrve Hamlet palju, kuid Matvere Hamlet käitub hoopis teisiti. Näiteks kloostristseenis veab Matvere Hamlet kaenla all oma tugevas haardes Opheliat mööda lava ääristavaid käsipuid. See mõjub brutaalsena seetõttu, et Külli Teetamme mängitud Ophelia on selles stseenis eriti õrn ja haavatav. Ka Alo Kõrve kasutab füüsilist vägivalda, visates Võigemasti Ophelialle näkku klaasitäie vett ja hoides teda kinni, kuid Kõrve puhul on füüsiline vägivald vahelduv füüsiliste õrnustega.

Georg Meri on oma 1966. aastal ilmunud Shakespeare'i kogutud teoste järelsõnas kirjutanud, et Hamlet ei tähenda kõigile aegadele ja sugupõlvadele ühte ja sedasama. Ikka ja jälle nähakse teda mingist uuest küljest, sest vaatepunkti muutumisega muutuvad ka tema kuju äärjooned (Meri 1966: 554). Nende kahe analüüsitava Hamleti kohta võib öelda, et lavastajad küll ei taotlenud oma „Hamleti“ lavastustega midagi ajastut kõnetavat, kuid siiski on need Hamletid uute põlvkondade Hamletid. Inimesed, kes lähevad vaatama Priit Võigemasti „Hamletit“, on suuresti publik, kelle jaoks võib see olla esimene „Hamlet“, mida laval nähakse. Samamoodi oli kindlasti Nüganeni „Hamletiga“. Nii ongi Alo Kõrve mängitud Hamletis palju sarkasmi ja iroonilisust, mida praeguses ühiskonnas on väga palju. Nüganeni „Hamleti“ kohta võib retseptsioonist lugeda, et Matvere Hamlet on „kontsentreerinud pilgu sellele, mida näeb otse oma silmade ees“ ja „tänane Eesti Hamlet on üks suur positiivne hüüumärk“

(Sillar 2001: 106). Nii Jaak Rähesoo (2000) kui ka Madis Kolk (2000) on tahtnud Matvere Hamletit seostada milleniumivahetuse maailmataju ja üldistamispalavikuga, kuid need aspektid pole edasi arenenud.

3.2 Ophelia

Opheliat nähakse tihti puhta ja veatu tegelasena, kelle kaudu on kõige paremini võimalik mõista piire, mis jäävad näiteks maailma ja tegelase või tegelase ja tegelase vahele (States 1992: 131). Ophelia on Poloniuse tütar ning Laertese õde – mõlemad hoiatavad Opheliat Hamleti kütkeisse langemise eest. Hoolimata oma lähedaste hoiatustest on Ophelia siiski naine, kes vajab armastust, või õigemini seda, et ta saab kedagi armastada, vaatamata sellele, et „Hamletis“ on tegemist vastamata armastusega. Ophelia soovib olla toetav ja ennastohverdav naine oma mehele. Seetõttu süüdistab Ophelia ennast Hamleti hullumises (Camden 1964: 248). Ka Bert O. States on esile toonud selle, et Ophelia põhifunktsioon selles loos on siiralt armastada Hamletit (ja seeläbi tõsta Hamleti väärtust lugejate silmis) ja olla armastatud oma venna Laertese poolt (States 1992: 130). Seega võib öelda, et Ophelia on tegelane, kes on kõige enam seotud armastusega – ta on ühtlasi nii objekt kui subjekt – keegi, kes armastab ja keegi, keda armastatakse. Ophelial on kaks külge – alguses on ta armunud, armastav ja armastusväärne, kuid näidendi arendes hullub ta surmani.

Arvatakse, et Ophelia hullub oma isa surma tõttu, sest ta kaotas tähtsa inimese oma elus, kuid nagu eelmainitud, on selle hullumise sügavamaks põhjuseks vastamata armastus Hamleti vastu ning Hamleti „hullumine“, milles Ophelia end süüdistab. Ühtlasi viitab hullusele, mis tuleneb vastamata armastusest, ka Camdeni artikkel, kus ta ütleb, et ka Poloniuse meelest oli Hamlet hull Ophelia ignorantsuse ehk armastuse tõttu. Seega võimendas Polonius oma väga kindla diagnoosiga Hamletile hoopiski Ophelia päris hullust (Camden 1964: 249). Vastamata armastusele viitavad read: „Peig on neitsil mulla all, peig on mulla all, kivi on nüüd jalutsis, mätas peatsis tal.“ (Shakespeare 2005: 158). Ka Carroll Camden tõdeb, et need read käivad Hamleti, mitte Poloniuse kohta, sest Poloniuse kohalolu Ophelia armastusobjektina tema armastusavaldustes on ebatõenäoline (Camden 1964: 251). Üheks Ophelia hullumise põhjuseks on ka tema

süütuse kaotus, olemata abielus. Seda asjaolu peab Carroll Camden Ophelia hullumise peamiseks põhjuseks (Camden 1964: 251). Sellele viitavad ka Ophelia read: „Meil homme valentinipäev, ju vara koidikul ma seisan sinu akna all, saan Valentinaks sull’. – Siis ärkas mees ja neitsi ees toaukse lahti lõi; ei välja ta sealt neitsina küll eales tulla või. Oh taevatall ja armuväed – vuih, häbi, oi-oi-oi! Noor mees on kraps, kui tütarlaps ei ole ihnuskoi! Neid ütles: „Enne kui mind said, mind tahtsid kosida!“ – Mees vastab: „Ma olekski, kui poleks nii mu sängis olnud sa.““ (Shakespeare 2005: 159-160).

Mõlemas analüüsitavas lavastuses on näha, et mõlemad Opheliad tahavad Hamleti tähelepanu ja anda edasi oma armastust Hamletile. Mõlemas Ophelias on olemas armastus oma pere, Laertese ja Poloniuse vastu, ja mõlemal juhul kehtib ütlus „veri on paksem kui vesi“. Pärast seda, kui Hamlet on alustanud oma hullumise teesklust, püüab Ophelia saada kontakti Hamletiga, kuid see ebaõnnestub. Seetõttu pöördubki Ophelia tagasi pere poole ja teab, et pere rüpes on ta armastatud. Priit Võigemasti lavastuses on selgelt näha see, et Tõnn Lambi Laertes ning Võigemasti Ophelia on õde ja vend, kes teineteist väga hoiavad. Nende rollilahendustest võib aru saada, et nende vahel on tugev side ja nad hoiavad kokku. Nii ongi stseen, kus Laertes on kohe Pariisi lahkumas ja Andrus Vaariku Polonius oma pojale sõnu peale loeb, ehe näide Laertese ja Ophelia vahelistest suhetest ja kokkuhoidmisest. Vaariku Polonius istub laua taga seljaga Laertese ja Ophelia poole ning senikaua, kui Polonius moraali loeb, teevad Laertes ja Ophelia samal ajal Poloniuse kõnet järgides nägusid, isa parodeerides ja lavastusse lapsikust lisades. Elmo Nüganeni lavastuses on Ophelia ja Laertese vaheline suhe erinev – pigem on selles lavastuses õe-venna vaheline suhe kui mehe ja naise vaheline suhtlus, kus naine peab alluma mehe sõnale. Jäävad kajama Laertese hoiatavad sõnad Opheliale, et ta hoiaks Hamletist eemale ja seetõttu on Nüganeni lavastuses Ophelia ja Laertese suhtlus külmem. Siiski tunnevad nad teineteise pärast muret ja neis on pisut lapselikku mängulisust, kuid Sammuli mängitud Laertesel on märksa enam kaitsvat vanemat venda, kes on õele kui kaitsekilp ja tema eest mõtleja.

Analüüsitavate lavastuste Ophelias on mõlema näitlejanna puhul näha Ophelia armastust Hamleti vastu. Külli Teetamme Ophelia paistab eelkõige silma oma naiivse armastusega. Evelin Võigemasti Ophelias on rohkem nurgelisust ja kogemust ja kes

vastamata armastuse tõttu muutub mäslevamaks. Opheliad on erinevad juba näitlejannade vanuse tõttu - Külli Teetamm oli Ophelia rollilahendust tehes 23aastane (sünd 1976), Evelin Võigemast on aga 32aastane (sünd 1980) – seega on nende Opheliate vanusevahe üheksa aastat. Seda vanuslikku aspekti võib meeles pidada, sest sellel on kindlasti roll Opheliate rollilahenduste erinevusel, kuid rollilahendusi ei saa täielikult vanusele taandada. Oma vanuse tõttu on Teetamme Ophelia, nagu juba mainitud, märksa naiivsem ja plikalikum. Evelin Võigemasti mängitud Ophelias võib naiivsust pisut tajuda, kuid kuna näitleja isiklik elukogemus on üheksa aasta võrra rikkalikum, siis varjutab elukogemus Opheliale omase naiivsuse. Võigemasti Ophelia puhul on vanust esile toonud ka Maris Peters 2012. aasta 11. novembri Vikerraadio saates „Teatrisse!“, kus Peters ütleb, et Võigemast on väga kena ja noor naine, kuid Ophelia jaoks on temas liiga palju elukogemust ja küpsust. Teisalt ei mõjunud Võigemasti küps ja kogenum Ophelia lavastuse kontekstis võõralt. Võigemasti mängustiilis on rohkem sirgjoonelisust ja isepäisust ja vähem unistamist võrreldes Külli Teetamme Opheliaga. Evelin Võigemasti teksti esitus on konkreetne ning üldjuhul ei jäta ta muljet, et ta tahaks mõnele mehele alluda, kuid siiski on ta seda sunnitud tegema. Naiste iseteadvus oli 1920ndatel tähtsam ning naiste positsioon ühiskonnas hakkas järk-järgult kasvama, nende arvamused hakati rohkem kuulama ja võtma naise kui täisväärtuslikke ühiskonnaliikmeid. Ilmselt seetõttu ei ole Võigemasti Ophelia nii alandlik – tema vastumeelsus isa keelule suhelda Hamletiga on ilmsem ja näitleja elukogemuse abil on Võigemasti Ophelia iseseisvam. Niisamuti on „Hiirelõksu“ stseenis näha Võigemasti Ophelia rõhutatud pahane olek Hamleti peale, kus Võigemasti Ophelia suhtleb Hamletiga kurjal ja sarkastilisel toonil. Võigemasti Ophelias on rohkem iseloomu ja tugevust, mis Ophelia rolliga võib olla nii hästi kokku ei käi, sest tavaliselt rõhutatakse Ophelia puhul tema õrnust ja haavatavust.

Seevastu on Teetamme Ophelia lapselikult sõnakuulelik, väikeste enese õiguste eest seismiste sõostudega. Võiks öelda, et Teetamme Ophelia on teismelikult ja joovastavalt armunud võrreldes Võigemasti Opheliaga. Näiteks joonistab Teetamm õhku südame, kui Kalju Orro mängitud Polonius küsib, mis Hamleti ja Ophelia vahel on. Ühtlasi on Külli Teetamme mängitud Ophelias rohkem rikkumata ja siirast headust,

sest ta tahab olla lepitav lüli Laertese ja Hamleti vahel – ta püüab liita Hamleti ja Laertese käed tervituseks või ka lepituseks, kuid Laertes ei salli Hamletit hoolimata oma õe kiindumusest Hamletisse. Ophelialle on oluline, et need kaks tähtsat inimest tema elus saaksid hästi läbi või vähemasti lepiksid üksteise olemasoluga. Evelin Võigemasti mängitud Ophelia on lavastuse alguses armastav, tasane ja lojaalne kaaslane Hamletile, samas kui Külli Teetamme rollilahendusest kumab rohkem pimedaks tegevat ja lootusrikkamat armastust, mis lõpuks päädib kahjuks lootuste purunemisega vastamata armastuse tõttu. Seega on Teetamme Ophelia alandlikum ja sõnakuulelikum, kuid siiski on temas tunda iha enda eest otsustamise järele. Võigemasti Ophelia on pigem mässajalikum ja iseseisvam võrreldes Teetamme rollilahendusega. See võib tõesti tuleneda ka sellest, et näitlejannadega vanusevahe on üheksa aastat, kuid Võigemasti Ophelia mässajalikkus võib olla taotuslik, arvestades ajakonteksti, millesse Priit Võigemast on tahtnud „Hamleti“ tegevuse tuua. 1920-1930ndatel ja 20. sajandi alguses hakati võitlema selle eest, et ka naised saaksid hääleõiguse. Eestis anti naistele hääleõigus 1918. Järelikult võib nentida, et Võigemasti Ophelia on tugevam ja iseseisvam seetõttu, et „Hamleti“ tegevustik on toodud sellisesse aega, mil naiste võim ühiskonnas oli tugevnenud ning naised hakkasid tajuma, et neil on võimalik ühiskonnaelus kaasa lüüa ja seda mitte vaid ema ja perenaisena.

Need kaks Opheliat on oma rollilahenduste poolest erinevad. Evelin Võigemasti Ophelia on konteksti taotluste tulemusena iseseisev ja otsustusvõimeline naine, kes saaks elus hakkama ilma isa, venna või mehe nõuanneteta. Evelin Võigemast on oma rollilahendusse kaasanud oma elukogemuse ja selle kaudu lisanud Ophelia rollile ebaiseloomulikku nurgelisust ja konkreetsust. Külli Teetamme Ophelia on õrn, naiselik ja naiivne neiu, kelle lootused elu ja maailma suhtes on suured ning algselt ta ei arvagi, et midagi võib valesti minna, et elus võiks pettuda. Seetõttu on Teetamme rollilahenduses etenduse arenedes rohkem ehmumist, avastust, valusat äratundmist, et elu ei lähe alati nii, nagu ollakse endamisi ette kujutatud ja unistatud.

3.3 Hamleti ja Ophelia suhete kujutamine lavastustes

Hamleti ja Ophelia suhted neis kahes lavastuses on kujutatud küllaltki erinevalt. Nüganeni lavastuses on Teetamme Ophelia väga õrn ja naiivne ja seetõttu on Matvere jõuline ja pisut brutaalne Hamlet vastandus tugevalt Ophelialle. Seega on Nüganen need kaks tegelast tugevalt vastandanud, kuigi nende vahel on olemas säde ja kirgki. Nüganeni lavastuses on Hamleti ja Ophelia vahel rohkem füüsilisust, nad suudlevad ja kallistavad laval, samas kui Võigemasti lavastuses seesugune ilmne füüsilisus puudub. Priit Võigemasti lavastuses on Ophelia ja Hamlet võrdväärsemad partnerid kui Nüganeni lavastuses. Võigemasti lavastuses pole Ophelia niivõrd alluv meestele, vaid temast õhkub otsustavust. Teisalt on Võigemasti lavastuses tunda Kõrve Hamleti ja Võigemasti Ophelia vahel rohkem ootusärevat pinget ja kirge. Nad hoiavad lavastuse alguses alateadlikult teineteise poole ning piidlevad üksteist peolauas pidevalt. Siin tuleb mängu aga video ja elava etenduse vahe – videolt ei ole võimalik kõiki atmosfääri aspekte ja pingelisi õhustiku momente tabada. Usun, et ka Nüganeni lavastuses on Hamleti ja Ophelia vahel rohkem kirge, kuid video vahendusel ei õnnestu seda fluidumit tabada.

Nüganeni lavastuses on Hamleti ja Ophelia vaheline suhe mängulisem – nii mängib Ophelia Hamletiga esimeses laval koosesinemise stseenis peitust, Hamletit hõigates ja „Soojem-soojem!“ hüüdes. Siin peegeldub taas noorema Ophelia erinevus Võigemasti Opheliast. Priit Võigemasti lavastuses on Hamlet ja Ophelia pigem kui vastarmunud täiskasvanud, kes avalikult ei taha tundeid teineteise vastu näidata, kuid õhus on elektrit tunda. Võiks isegi öelda, et Võigemasti Ophelia ja Kõrve Hamlet on eestlaslikud, sest nad on oma tunnete näitamises väga tagasihoidlikud. Nad piidlevad teineteist alguses altkulmu ja silmad maas, julgemata teineteisele otsa vaadata, kuid ajapikku muutuvad nad siiski julgemaks. Hamlet ja Ophelia ei julge oma emotisoonidele toetudes ette võtta julgeid samme. See tähendab, et Ophelia ei julge avalikult armastada Hamletit, sest Polonius ja Laertes on selle armastuse vastu. Teetamme Ophelia otsus ignoreerida Hamletit ja tema armuavaldusi on selge – tema isa on keelanud Hamletiga suhelda. Võigemasti Ophelia otsus Hamletit eirata pole nii

selgesti mõistetav, sest tema vastumeelsus isa käsule on palju ilmsem kui Teetamme Ophelial. Siiski on mõlemas Ophelias näha armastust Hamleti vastu ja seda enam on Opheliad ehmunud, kui Hamlet saabub tema kambrisse ja räägib hullumeelse juttu. Mõlemas Ophelias on tunda ahastust ja kahetsust, et nad allusid Poloniuse käsule eirata Hamletit. Evelin Võigemasti kahetsus on vihane, sest ta ei mõista, miks ta lasi Poloniusel enda elu juhtida. Külli Teetamme Ophelia kahetsus on rohkem solvumine oma isa peale, sest Ophelia mõistab, et Polonius tahab temale ainult head ja seetõttu pole Ophelias vihasust isa vastu.

Nagu eelmainitud, on mõlemas lavastuses Hamleti ja Ophelia vahel ka vägivalda, nii psüühilist kui füüsilist, kuigi Nüganeni lavastuses on domineerivam füüsiline pool. Kõrve Hamlet kasutab oma sõnu, et Opheliale haiget teha ja teeb oma sõnadega tehtud valu veelgi tugevamaks, visates talle näkku klaasi vett ja hoiab teda jõuga kinni. Lavastusi analüüsides jääb mulje, nagu oleks Võigemasti lavastuses Hamleti ja Ophelia vaheline suhe mentaalsem – nad suhtlevad teineteisega ka kõrgemal tasandil. See tähendab, et jääb mulje, nagu mõistaks nad teineteist sõna-sõnalt. Nüganeni lavastuses jääb pigem domineerima Hamleti ja Ophelia vaheline füüsiline kokkupuude ja armastuse vajadus.

3.4 Hullus Hamletite ja Opheliate rollilahendustes

„Hamletis“ on kaks hullumise protsessi: ühelt poolt on võimalik jälgida, kuidas Hamlet teeskleb hullumist ja hullust – sellele viitavad ju ka Hamleti read: „Ma olen hull ainult põhjaloode tuulega...“ (Shakespeare 2005: 79) –, kuid teiselt poolt on jälgitav Ophelia tõeline hullumine. Elmo Nüganeni lavastuses pole seda nii palju märgata, kuid Priit Võigemasti lavastust vaadates jäi mulje, et nii mõnedki „Hamleti“ tegelased vaevlevad manikaal-depressiivse sündroomi ehk bipolaarse häire all. Võimalik, et Priit Võigemasti lavastuses jäi selline mulje seetõttu, et seda oli võimalik näha „siin ja praegu“, kuid Nüganeni lavastust vaid video vahendusel. Siiski usun, et kohatine psüühiline ebastabiilsus oleks ka video vahendusel edasi kandunud. Bipolaarse häire tunnusteks on esmalt depressiooni- ja maaniaepisoodid. Depressiooni tüüpilised tunnused on alanenud meeleolu, huvi ja energia kadumine, unetus, isutus, põhjendamatu

väärtusetuse ja süütunded. Mõned ilmingud võivad viidata depressiooni taga peituvale bipolaarsusele: agiteeritud rahutu käitumine, kiire kõne ja mõtete rohkus (Šlik: 2006). Võib väita, et vähemalt Alo Kõrve mängitud Hamlet kannatab bipolaarse häire all ehk tema meeleolud kõiguvad ühest äärmusest teise.

Siiski on teada, et Hamlet teeskleb oma hullust, mis teeb Kõrve Hamleti hulluse tõlgendamise keerukamaks, sest hullus on tema rolli tugevalt sisse põimitud. Samas on Hamletil olemas ilmsed depressiooni tunnused. Ta ei tundnud huvi oma ema pulma ja selle tähistamise vastu, vaid mõlemad Hamletid jälgisid toimuvat eemalt ja apaatselt, riietatud musta leinariietusse, mälestamaks oma kadunud isa. Depressiivse episoodi tunnusteks on meeleolulangus, mõttekäigu ja kõne aeglustumine, lein ning vahel võivad ilmned kuulumis- ja nägemismeelepetted, mis reeglina on ikka depressiivse sisuga. (Saarna 1977: 209)

Hiljem, olles kohtunud oma isa vaimuga, muutub Hamlet radikaalselt. Ta hakkab plaanima kättemaksu Claudiussele, selles siiski kaheldes, mis on ilmne tunnus depressiivsusele – nagu ka isa vaimu nägemine ja temaga rääkimine –, kui kaheldakse oma võimetes ja suutlikkuses. Teisalt muutub Hamlet põhjendamatult agressiivseks Gertrudi ja Ophelia vastu, kuid seejärel kallistab Hamlet neid siiski hellalt ja palub andeks. Stseenis, kus Hamlet on Gertrudi magamistoas, on Hamletil nägemismeelepete, kus ta arvab, et ta näeb oma isa, isegi räägib temaga, kuid Gertrud ei näe ega kuule vana Hamletit. Hamlet hakkab korraldama näitemängu, mille eesmärgist teised, välja arvatud Horatio, aru ei saa, ja paistab, et terve näidendi ettekandmise vältel on Hamletil maniakaalsuse episood. Maniakaalsuse episoodi iseloomustavad mõttekäigu kiirenemine, mootorika elavnemine, ettevõtlikkuse suurenemine ning mõttekäigu ja kõne kiirenemine (Saarna 1977: 208). Selliseid märke on Priit Võigemasti „Hamletis“ näha. Nüganeni lavastuses on hullus siiski pigem teeseldud ning Meelis Kapstas on oma „Hamleti“ arvustuses tõdenud, et „asi on hullusest kaugel. Kõik on siin omal kombel kenad inimesed, inimlikult mõistetavad oma taotlustes.“ (Kapstas 1999).

3.4.1 Hullus ja Hamletid

Matvere Hamleti puhul on tema teesklust hulluna näha paremini – tema võtted, et olla hull, paistavad tõesti võltsid ja teeseldud ning Matvere Hamlet jätab rohkem salakavala kui hullunud mulje. Näiteks „Hiirelõksu“ stseeni lõpus, kui Hamlet on suutnud Claudiuse endast välja viia, on Matvere Hamletis küll hulluse märke, kus ta rahutult juubeldab oma eesmärgi täitumise üle, kuid hetke pärast on ta rahulolev, et on suutnud Claudiusele teatavaks teha, et ta teab oma isa surma tõelist põhjust. Matvere Hamletist õhkub vihast kättemaksuiha, mis vahel ilmutab teeseldud hulluse märke, kuid see pole niivõrd usutav. Ka Ivika Sillar nendib, et Matvere Hamlet ei kuluta oma näilise hullumise peale palju energiat ning ta näitab end segasena täpselt nii palju, kui seda hädapärast vaja (Sillar 1999: 103).

Kõrve Hamletis on hullust märksa enam. Temas on ekstsentrilisust, tasakaalutust ja rahutust. Pärast kohtumist oma isa vaimuga, on Hamleti käitumine agressiivsem kui varem. Kõrve Hamlet hüppab lauale ning hakkab sealt Marcelluse ja Horatioga suhtlema, kes tema pärast muret tunnevad, kuid Kõrve Hamlet on põiklev ja ütleb vaid: „Üks asi veel. Kui edaspidi juhtuda võib see, et vahel võtan veidralt käituda, siis ärge iitsatage kellelegi, et sellest asjast teate midagi.“ (Võigemast 2012: 15). Seejärel, kui Marcellus ja Horatio on lahkunud, hakkab Kõrve Hamlet paaniliselt end lahti riietama Ants Eskola „Viljandi paadimehe“ (1937) ja klassikalise muusika segu saatel. Kõrve Hamleti riietest vabanemine tähendab seda, et Hamlet viskab endalt leinarüü ning alustab oma hullumise teesklust. Eskola „Viljandi paadimees“ on vihje Claudiuse ja Gertrudi pulmadele ja sellele lisatud vihane ja dramaatiline klassikaline muusika toetab Kõrve Hamleti vastumeelsust ja pettumust selle abielu ja Claudiuse suhtes. See hetk on üks otsustav stseen lavastuses – siit algab Kõrve Hamleti vilavate silmadega hullu mängimine. Kõrve Hamletis on rohkem hulluslikku humoorikust, mida on toodud esile tekstiesitusega, pigem see annabki Kõrve Hamleti hullusele humoorikuse. Olenevalt etendusest, andis ka Kõrve liikumine laval humoorikamat varjundit – näiteks 22. veebruari etendusel muutus Kõrve Hamlet stseenis Poloniusega, kui Hamlet raamatut

loeb, justkui koeraks, kes viskas raamatu maha ning Kõrve imiteeris raamatule pissimist.

Oma hulluses muutub Kõrve Hamlet ka Charlie Chapliniks. Võigemast on sisse toonud video – täpsemalt stseeni Charlie Chaplini filmist „Suurlinna tuled“, kus Chaplin poksib. See poksimatšistseen on üks jõulisemaid märke sellest, kuidas Kõrve Hamlet-Chaplin siiski tahab sellest vanglast välja pääseda, vastu panna Claudiusse valitsemisele ja ühiskonnale. Videopildist vaatab Kõrve Hamletile vastu Kõrve Chaplin kui näitleja, kes on saabunud Taanimaale ja tänu kellele, tuleb Hamletil pähe mõte korraldada näitemäng. Teises vaatuses ilmubki Alo Kõrve lavale kui Hamlet-Chaplin, kes hakkab juhtima kohe algavat näitemängu. Tänu sellele, et Hamleti Chapliniks olemine on tehtud ilmseks ja et kogu Alo Kõrve olekus on hullus, tundub, et Kõrve Hamlet ongi päriselt hull, mitte ei teeskle seda. Kõrve hullunud Hamlet on vilavate, altkulmu silmadega ja ta ei tea, mida ta teeb ja kui ta midagi teeb, siis ei adu Hamlet nende tegude tagajärgi. Kõrve Hamlet on ilmselgelt segaduses ega mõista täpselt, mis on õige ja mis vale. Poloniuse tapmise järel on Kõrve Hamletil üks selginemise hetk, andmaks endale aru, millega ta on hakkama saanud, kuid seejärel langeb ta taas hulluse teesklemise kütkeisse.

3.4.2 Hullus ja Opheliad

Ophelia hullumine on samuti lahendatud erinevaid võtteid kasutades. Elmo Nüganeni lavastuses hullub Ophelia, ilmudes kuninga peolauale justkui jumaliku valguse saatel ja eteldes Hamleti „Olla või mitte olla“ monoloogi, tuuseldades ringi mööda Tallinna Linnateatri taevalava ning pannes liikuma laes rippuva ristikujulise lambi. See lamp oli varemalt rõhunud Matvere Hamletit, viidates Hamleti isa vaimule, kes paljastas Hamletile tõe oma isa surma tegelikust põhjusest. Teetamme Ophelia ehmub, kui ütleb ridu: „Sest see, mis kangastuda võib, kui oleme kord maise kesta maha raputand – see võtab mõtlema. Ja seletab me vaevapõlve visa venimist.“ (Nüganen 1999: 28). Ophelia ehmub neid ridu öeldes ja lampi liikuma pannes seetõttu, et ta justkui oleks jõudnud avastuse ja põhjuseni, miks on Hamlet hull. Teetamme Ophelia on täielikult meeltesegaduses, ta ei tee enam inimestel vahet. Stseenis, kus Laertes

saabub Pariisist ning Ophelia hakkab Claudiuse ja Gertrudi trooni juurest jooksmas, võib arvata, et Ophelia jookseb Laertese juurde, et teda tervitada, kuid selle asemel jookseb kallistades õukondlase poole, kes Laertest kinni hoiab, et ta ei läheks Claudiusele kallale. Hiljem jookseb Teetamme Ophelia Gertrudi ja Claudiuse embusse, arvates, et need on tema ema ja isa, kuid avastades, et see nii ei ole, karjab hüsteeriliselt.

Priit Võigemasti lavastuses viib Evelin Võigemast oma hullumise lõpuni lauldes ja hüppeldes mööda lava ringi, vahel oma mõistuselt selginedes, kuid siis taas hullusesse langedes. Võigemasti Ophelia tantsiskleb laval ringi ning püüab oma laulmisesse kaasata ka tema juures viibivat Laertest ja Gertrudi, öeldes: „Sa pead laulma: Ta langes, ta langes;“ Ja teie: „ta langes.““ (Võigemast 2012: 57). Võigemasti Ophelia viitab oma lauludes oma kadunud isale, suutmata uskuda, et ta külma mulda sängitatakse; lisaks laulab Ophelia aga ka sellest, kuidas ta on kaotanud oma süütuse.

Kahe lavastuse Ophelia hullumine on lahendatud erinevalt. Oma ettekandelt võiks arvata, et Võigemasti Ophelia laulev hullumine on improviseeritum ja vähem autoritruum. Tekste vaadeldes selgub, et hoopiski Elmo Nüganen on Ophelia hullumise stseeni lahendades jätnud kõrvale originaalteksti ja asendanud selle hoopiski Hamleti „Olla või mitte olla“ monoloogiga, mille ettekandmise saatel Ophelia hullub lõplikult. Evelin Võigemasti Ophelia hullumine lauldes tekitab nukra emotsiooni, mida võib seostada inimese surmaga ja mis vaataja jaoks ilmselgelt omabki viidet Ophelia isa Poloniuse surmale, samal ajal, kui Ophelia laulab tegelikult Hamleti ja tema armastuse kaotamisest ning tekst viitab ka sellele, et Ophelia on kaotanud oma süütuse. Samas on Võigemasti Ophelia toodud 1920-30ndatesse, mil naiste iseteadvus aina kasvas ja sel ajal ei oleks abieluväliselt süütuse kaotamine üht naist enam nii palju muserdanud.

Seega võib öelda, et Priit Võigemasti lavastuses on Ophelia hullumise põhjuseks vastamata armastus, armastuse kaotus. Rõhutada tuleks sõna kaotus, sest Ophelia oli kaotanud nii perekondliku kui ka Hamleti armastuse, mis võis näiliselt iseseisvat naist muserdada rohkem, sest tal polnud enam varasemat kindlat tagalat. Evelin Võigemasti rollilahendusest kumab välja selline hullumise põhjus ja süütuse kaotusele viitab vaid stseen, kus Ophelia jagab Laertesele, Gertrudile ja Claudiusele ravimtaimi ja räägib nende tähendusest. Näiteks järgnev rida Priit Võigemasti lavastuse kavalehelt: „Ophelia Gertrudile: „Siin on aedruudid teie jaoks ja siin on minu omad – oi, aga leinalille tuleb

ju teistmoodi kanda!“ [--] Aedruudi teine põhiomadus on mürgisus, kuid väikestes kogustes kasutatakse seda tänini rahvameditsiinis. Aedruut on ajalooliselt olnud üks tähtsamaid rasedusvastaseid ja aborti esile kutsuvaid taimi ning seetõttu seostatakse seda ka abielurikkumisega.“ („Hamleti“ kavaleht 2012) Seega on tekst mitmekihiline, tähendades esmalt väga ilmset nähtust, kuigi süüvides ja keskendudes on võimalik tekstile leida hoopis teine, erinev tähendus. Võigemasti lavastuses on Shakespeare'i tekst kohati viisistatud ja selle kaudu on tekstiesitusse toodud mitmekülgust ja erinevust. Need viisid on kas laenatud või siis Evelin Võigemasti enda kirjutatud, nagu ta on öelnud Mihkel Raua saates „Kolmeraudne“.

Ophelia hulluse põhjus võis olla ka Claudius, millele viitab Ophelia oma hulluse-laulu stseenis ise. See hulluse aspekt tuleb välja Priit Võigemasti lavastuses, kus Ophelia suhtub oma hullumisstseenis Claudiusesse rõhutatult vihaselt, vastumeelselt ja üleolevalt. Claudius võiks lugeda Ophelia hulluse põhjustajaks seetõttu, et Ophelia on ilmselt teada saanud Claudiusse jõhkratest tegudest ja kavatsustest – Claudius mürgitas Hamleti isa, seetõttu hakkas hullust teeskleva Hamlet, mille kaudu suri Polonius ja kõigi nende sündmuste koosmõjul hullus Ophelia ise.

Kuid mida tahab Priit Võigemast edasi öelda võimendatud hullusega? Konteksti arvestades – piiritusevedu 1920-30ndatel – võib see viidata lihtsalt sellele, et viin teeb inimesed rumalaks ja hulluks. Samamoodi võib Hamleti võimendatud hullus viidata ka Claudiusse kui piiritusekuningale, kes on võimu, raha ning õitseva salaviinaäri tõttu suutnud sooritada vennatapu. Seega võib Hamleti hullus Võigemasti lavastuses viidata ka sellele, et ligipääs võimule võib inimesi panna tegema ettearvamatuid tegusid ja ütleva sõnu, mis võivad haavata teisi inimesi. Siit võiks taas välja lugeda väikest viidet praegusele Eesti poliitikale, kus mõned poliitikud on oma positsiooni tõttu ülbeks läinud. Teisalt on need tõlgendused poolikud, sest konteksti teostus jääb Võigemasti lavastuse puhul nõrgaks ning vihjed tänasesse päeva on väga sügavale peidetud, kui tahta neid sellest lavastusest välja lugeda. Võigemasti lavastuse puhul võib Hamleti hulluse põhjuseks ollagi salaviinaäri – ta tunneb, et see pole õige, puhas ega legaalne äri. See on üks kurjuse avaldumise viise, mille vastu Kõrve Hamlet tahab võidelda, kuid tunneb end jõuetuna.

Elmo Nüganeni lavastuses on Hamleti hullus ilmselgelt teeseldud ja selle kaudu on esile toodud seda, kui võlts võib maailm ja inimene olla. Ophelia hullumisega näitab Nüganen seda, kuidas võib maailma kurjus ja ebasiirus mõjuda ühele noorele ja õitsevale neiule. Elmo Nüganen pole eraldi küll hullust rõhutanud, kuid kahe lavastuse võrdluse tulemusena tekib tugev vastandus hulluse printsiipi arvestades. Olgugi et Matvere Hamlet siiski teeskleb hullub ja samuti hullub Ophelia, nagu tekst on ette näinud, siis Nüganeni lavastuses on ülejäänud tegelastes rohkem realistlikkust ja elutruudust. Nad on tegelikult tavalised inimesed, kelle teod on põhjendatud ja planeeritud ja see ei võimalda neil sellist hullumist, nagu võib kohata Priit Võigemasti lavastuses. Võigemasti lavastuses võibki lõpuks jääda mulje, et viin on inimesed rumalaks teinud ja ainus, kes on suutnud säilitada kaine mõistuse, on Horatio.

KOKKUVÕTE

Bakalaureusetöös, mille eesmärgiks oli analüüsida ja omavahel võrrelda Elmo Nüganeni ja Priit Võigemasti „Hamleti“ lavastusi, jõuti järeldusele, et need kaks lavastust on mõlemad traditsioonilised ning enamjaolt jäänud truuks Shakespeare'i tekstile. Priit Võigemasti lavastuses oli püütud „Hamleti“ teksti ühendada esimese Eesti Vabariigi ja piirituseveo motiiviga, kuid see kontekst ei hakanud lavastuses täiel määral toimima, vaid „Hamleti“ tekst jäi Võigemasti taotluse üle domineerima. Stseenid, kus lavastaja taotlusi oli võimalik tajuda, mõjusid siiski värskest ja leidlikult, kuid konteksti ei oldud siiski lõpuni läbi mõeldud ja teostatud. Elmo Nüganen jäi seevastu truuks tekstile ja ajastule ning lisas sellele muinasjutulise lootusrikkuse, mis samas otseselt ei kandnud endas konkreetset tagamõtet ja millega ei taotletud kaasaja kõnetamist.

Nende kahe lavastuse peamine sarnasus seisnes tekstitruuduses. Ei Nüganen ega Võigemast polnud teksti oluliselt kärpinud, muutnud ega ümber teinud, vaid jäid truuks Shakespeare'i tekstile ja Georg Meri ning Anu Lambi ja Doris Kareva tõlgetele. Kahe lavastuse tekstiesitus oli aga erinev – Võigemast suutis oma trupi panna „Hamletit“ esitama nii, et tihti tekkis kahtlus, kas tegemist oli originaaltekstiga või oli lavastaja ja trupp teinud teksti suupärasemaks ja seda oluliselt muutnud. Hiljem üle kontrollides selgus, et tekst oli jäänud samaks. Võigemasti lavastuses mängisid näitlejad teksti rütmi ja tempoga väga palju ja mõned teksti osad olid isegi viisistatud, nagu näiteks Evelin Võigemasti Ophelia „Valentini“ laul. Elmo Nüganeni lavastuses polnud tekstiesitus nii rõhutatud ja rohkem oli teksti mõtet esile toodud füüsilisuse ning lavakujunduse ja näitlejate vahelisele sümbioosi kaudu. Enamjaolt oli Nüganeni lavastuse lavakujunduse elemendid näitlejatele vahendid, mille kaudu teksti rikastada. Priit Võigemasti lavastuses oli lavakujunduse elementidel enamasti olemas primaarsele märgile vastav kultuuriline tähendus – nii polnud viinapudel lihtsalt viinapudel, vaid selge viide piirituseveo kontekstile.

Nüganeni ja Võigemasti lavastused erinesid näitlejate arvu poolest – Nüganen oli sisse toonud märksa enam näitlejaid kui Võigemast. Nüganen jättis lavastusse sisse

„Hiirelõksu“ näitlejad ja ka õukonna. Võigemast oli eelnimetatud stseenis kasutanud *play-in-a-play* võtet, kus lavastuse näitlejate rollidesse põimiti sisse ka „Hiirelõksu“ näitlejad ja õukond. Lavastusliku eristuseks saab välja tuua ka muusika kasutust. Priit Võigemasti lavastuses täiendas muusika konteksti väga suurel määral, viidates oma sõnade ja päritoluga esimese Eesti Vabariigi ajale. Lavastuses kasutati näiteks Ants Eskola lugu „Viljandi paadimees“ ja Agu Lüüdiku laulu „Rikas ja vaene“. Elmo Nüganeni lavastuses kasutati klassikalise muusika fragmente, mis küll viitasid pöördelistele sündmustele loo arengus, kuid mis oma sõnumiga ei täiustanud lavastuse konteksti.

Kahe lavastuse Hamletid erinesid üksteisest. Oma põhiolemuselt olid nad mõlemad pahased maailma peale, kuid Marko Matvere tegelane oli siiski elujõulisem ja teotahtelisem Hamlet, kes jõudis lootusrikkalt vastu astuda maailmas valitsevale kurjusele ja tuua ellu rohkem õiglust. Tema tegudest õhkus lootust, et Taanimaa vanglast on väljaspääs, selleks kedagi tapmata, kuigi lõpuks päädisid sündmused siiski paljude surmadega. Matvere Hamletis polnud hullus rolliga palju läbi põimunud, vaid Matvere näitas selgelt, et tema Hamlet teeskleb hullust. Matvere Hamletis oli rohkem ratsionaalsust ja reaalsustaju ning tema Hamlet tajus rohkem oma tegusid ja nende tagajärgi. Alo Kõrve Hamlet oli kibestunud ja endassetõmbunud Hamlet, kes küll püüdis õiglust jalule seada ja kurjuse vastu võidelda, kuid kes alistus maailma ees. Kõrve Hamlet ei adunud oma tegude tagajärgi ja seda, kuidas see mõjutab inimesi tema ümber. Ta tegutses kõige kiiremini ja otsustavalt hetke ajal. Oma teeseldud hulluses oli Kõrve Hamlet kui päriselt hull – tema hullus oli olemas näitleja silmades ja igas liigutuses, sõnas ja teos. Tema puhul oli raske aru saada, kust läks piir päris hulluse ja teeseldud hulluse vahel.

Opheliate analüüsi ja võrdluse tulemusena selgus, et neis kahes Ophelias oli küllaltki raske leida sarnasusi, sest selles rollis oli kõige ehedamalt võimalik tajuda konteksti taotluste erinevusi. Evelin Võigemast Opheliast oli saanud tugev naine, kes ei allunud kergelt oma pere, Poloniuse ja Laertese, sõnadele, vaid soovis tegutseda iseseisvalt. Võigemasti rollilahendus ei läinud kokku tavapärase ettekujutusega Opheliast, kuid konkreetne ja küps Ophelia ei mõjunud Priit Võigemasti lavastuse

kontekstis võõristavalt, vaid Evelin Võigemasti Ophelia rollilahendus sobitus hästi sellesse lavastusse. Ophelia sõnadest õhkus sirgjoonelisust ja otsustavust. Võigemasti Ophelia julges oma perele vastu astuda ning teda ei muserdanud süütuse kaotus, vaid hulluse põhjuseks oli asjaolu, et ta ei saanud seda, mida/keda ta tahtis. Külli Teetamme Ophelia oli aga õrn ja armas neiu, kes ootas elult parimat, kuid kelle lootused purunesid järsult. Ta armastas Hamletit siiralt ja sügavalt ja samal ajal tahtis ta olla hea õde ja tütar ja lepitada omavahel Hamletit, Laertest ja Poloniust. Külli Teetamme Ophelias oli nooruslikku uljust ja naiivsust, mis mõjus siiralt ja usutavalt.

Kokkuvõtvalt saab öelda, et kuigi need kaks lavastust olid üldjoontes sarnased, jäädes enamjaolt truuks tekstile, siis lavastuste Hamletid ja Opheliad erinesid üksteisest oluliselt ja seda pigem lavastuslike taotluste tõttu. Priit Võigemast oli oma lavastuses võimendanud hullust ja toonud „Hamleti“ teksti esimesse Eesti Vabariigi aega, kus vohas piiritusevedu. Võib arvata, et hulluse rõhutamisega soovis Võigemast rõhutada seda, et alkohol teeb inimese rumalaks ning sama teevad ka raha ja võim. Elmo Nüganeni lavastus idealiseeris „Hamleti“ teksti. Selles kujutati muinasjutulist renessanslikku inimest, kelle teod ja sõnad olid selgelt põhjendatud ja planeeritud. Seega olid need kaks lavastust taotlenud teineteisest erinevat „Hamleti“ teksti tõlgendust, kuid kokkuvõttes olid need lavastused siiski tekstipõhised, kuigi Priit Võigemast tahtis tuua oma uudsema kontekstiga värskeimat tõlgendust „Hamleti“ lavastuste ritta. See lavastus väärrib märkimist just oma tekstitruuduse ja uudsema kontekstiga, mida oleks olnud võimalik veelgi edasi arendada.

See bakalaureusetöö on kitsendatud Hamleti ja Ophelia võrdlusele ja analüüsile ning lisaks on avatud ka lavastuste tagapõhja, kontekste ja lavastuslikke erinevusi. Shakespeare'i „Hamlet“ on nii mitmekihiline tekst ja selle kaudu on ka „Hamleti“ lavastused mitmekülgsed ning seda bakalaureusetööd saaks edasi arendada, võttes analüüsi võrdlusalusteks teised tegelased ja aspektid lavastustest ja tekstist.

KASUTATUD ALLIKAD

- Aadma, Heidi 2005. **Järelsõna. William Shakespeare. Hamlet.** Avita. Lk 220 – 240.
- Allik, Jaak 2012. **Hamlet – kaluri poeg.** – Postimees 06.11.
- Alter, Jean 1991. **A Sociosemiotic Theory of Theatre.** Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Banhard, Evelin 2008. **For Page or for Stage? The Myth of Shakespeare in Estonia.** – Interlitteraria nr 3, vol II, lk 457 - 468.
- Camden, Carroll 1964. **On Ophelia's Madness.** – Shakespeare Quarterly, Vol. 15, No. 2, lk 247-255.
- Coyle, Martin, John Peck 1995. **How to Study a Shakespeare Play. Second Edition.** Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: Macmillan Press Ltd.
- “Hamleti” kavaleht 2012. Priit Võigemasti lavastuse ”Hamlet” kavaleht. Tallinna Linnateater.
- Kapstas, Meelis 1999. „**Hamlet**“ süüdimatuse vastu. – Eesti Päevaleht 22.12.
- Kolk, Madis 2000. **Hamleti küsimused lavastajale.** – Sirp 14.01.
- Kolmeraudne 2012. Telesaade „Kolmeraudne“. – TV 3 15.11
- <http://www.tv3play.ee/play/289238/> (vaadatud 24.03.2013)
- Meri, Georg 1966. **Järelsõna. William Shakespeare. Kogutud teosed. V köide.** Eesti Raamat. Lk 554 – 557, 632 – 651.
- McEvoy, Sean 2000. **Shakespeare: the Basics.** London and New York: Routledge.
- Nüganen, Elmo 1999. Hamlet. Tekstiraamat. Tallinna Linnateater.
- Nüganen, Elmo 1999. Hamlet. Videosalvestus. Tallinna Linnateater.

Rammo, Leida 2000. **Shakespeare. Hamlet. Nüganen on geenius.** – Õhtuleht 12.02.

Ranne, Raul 2012. **Hamlet! Täna. Miks?** – Eesti Ekspress 8.11.

Roscius, Y 2000. **Hauapõhi.** – Sirp 18.08.

Rähesoo, Jaak 2000. **Üheksakümnendate Hamletid.** - Teater.Muusika.Kino 3, lk 32-39.

Saarna, Jüri 1977. **Psühhopaatoloogia.** Tallinn: Valgus.

Shakespeare, William 2005. **Hamlet.** Avita

Sillar, Ivika 2001. **Hamlet õpib mõtlema.** – Teatrielu 1999. Tallinn: Eesti Teatriliit. Lk 93-108.

States, Bert O. 1987. **Great Little Reckonings in Little Rooms. On the Phenomenology of Theater.** Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press

States, Bert O. 1992. **Hamlet and the Concept of Character.** Baltimore and London: the John Hopkins University Press.

Šlik, Jakov 2006. Psühhiaatrilisest perearstist: bipolaarsest meeleoluhäirest. http://www.med24.ee/eesti/perearst/praktiline_nouanne/article_id-825 (vaadatud 13.05.2013)

„Teatrisse!“ 2012. Vikerraadio 11.11.

http://vikerraadio.err.ee/helid?main_id=1917021 (vaadatud 15.05.2013)

Võigemast, Priit 2012. Hamlet. Tekstiraamat. Tallinna Linnateater.

SUMMARY

“The comparative analysis of “Hamlet” directions by Elmo Nüganen and Priit Võigemast”

The goal of this thesis is to analyse and compare two productions of Shakespeare’s play “Hamlet” and the roles of Hamlet and Ophelia. Elmo Nüganen directed the first version of “Hamlet” and it was possible to see it only on video. In this direction Hamlet was played by Marko Matvere and Ophelia by Külli Teetamm. Priit Võigemast directed the second version of “Hamlet” and it was seen three times in Tallinn City Theatre; Hamlet was played by Alo Kõrve and Ophelia by Evelin Võigemast. Both directions were staged in Tallinn City Theatre on the same stage.

In the first chapter the historical background of “Hamlet” is introduced and also the relationship between text, translation and direction is discussed. This is necessary because through the historical background it is easier to understand the goals and contexts of those directions.

The theoretical base is introduced and the general analysis and comparison of directions is carried out in the second chapter. The theoretical part of this thesis is mostly based on Jean Alter’s book “A Sociosemiotic Theory of Theatre”, but also other authors have been used, for example Bert O. States. As a result of the analysis and comparison of those two productions, it is possible to say that Elmo Nüganen’s direction is more traditional and true to the author but it idealizes the text and is a somewhat fairy-tale like. On the other hand Priit Võigemast’s aimed to put “Hamlet” in a new context – Estonia in the 1920s-30s. In the production there are hints to this context but as a whole this context was not thought through and it did not begin to work.

The third chapter is focuses on two roles – Hamlet and Ophelia. In particular, the aspect of madness in both of these roles is analysed. As a result of the analysis, it is possible to say that Matvere’s Hamlet was a hopeful Hamlet, who had more will to fight against evil (and Claudius). In his Hamlet, madness was obviously pretended; Matvere

did not make madness a key aspect of his role. On the other hand, Alo Kõrve's Hamlet was an introvert Hamlet, whose madness is a notable part of his role. In his Hamlet, Kõrve is weak against the evil, although he knows he has to fight against it. In the comparison of roles of Ophelia, it is clear that the context has changed these roles the most. Külli Teetamm was a naïve, fragile and vulnerable Ophelia, who was full of hope and love, but in the end she was disappointed in life because she discovered how painful it could be. On the contrary, Evelin Võigemast's character was a self-aware woman, who was living in the world, where women's position in society started to become stronger. Võigemast was a mature and definite Ophelia, who did not need men in his life. Still, the reason why Võigemast's Ophelia became mad was the loss of love – first Hamlet's and then her father's. But Külli Teetamm's Ophelia became mad because she lost her virginity. For Evelin Võigemast's Ophelia, losing her virginity should not have been a reason for going mad and drowning at the end.

In the appendixes there are photos of both of the directions and of the full cast of directions.

LISAD

Lisa 1. Elmo Nüganeni lavastuse andmed

Esietendus Tallinna Linnateatri Taevalaval 18. detsembril 1999.

Viimane etendus 10.05.2002. Kokku mängiti Elmo Nüganeni lavastust „Hamlet“ 75 etendust.

Lavastaja: Elmo Nüganen

Kunstnik: Aime Unt

Valgustuskunstnik: Martin Laubre

Lavaline võitlus: Indrek Sammul

Muusikaline kujundus: Riina Roose

Osades: Claudius, Taani kuningas – Peeter Tammearu

Gertrud, Taani kuninganna – Anne Reeman

Hamlet, Taani prints – Marko Matvere

Polonius, kantsler – Kalju Orro

Ophelia, Poloniuse tütar – Külli Teetamm

Laertes, Poloniuse poeg – Indrek Sammul/hiljem Priit Võigemast

Horatio, Hamleti sõber – Andres Raag

Rosencrantz, Hamleti koolikaaslane – Allan Noormets

Guildenstern, Hamlet koolikaaslane – Rain Simmul

Esimene näitleja – Aarne Üksküla või Roman Baskin

Teine näitleja – Anu Lamp; Kolmas näitleja – Andero Ermel

Hauakaevaja – Lauri Nebel

Marcellus – Jaan Tätte

Bernardo – Andres Ots

Cornelius, saadik – Ago Roo

Corneliuse abikaasa – Triinu Meriste

Narr – Tarmo Männard

Õuedaamid – Epp Eespäev, Ene Järvis, Piret Kalda, Marje Metsur, Liina-Riin Olmaru

Etenduse juht – Dina Putrinsh

Lisa 2. Priit Võigemasti lavastuse andmed

Esietendus 27. Oktoobril 2012 Tallinna Linnateatri Taevalaval

Lavastaja: Priit Võigemast

Kunstnik: Marion Undusk

Muusikaline kujundaja, videokunstnik: Veiko Tubin

Helilooja: Rasmus Puur

Valguskujundaja: Priidu Adlas

Koreograaf: Maiken Schmidt

Osades: Hamlet – Alo Kõrve

Claudius – Rain Simmul

Gertrud – Epp Eespäev

Polonius – Andrus Vaarik

Ophelia – Evelin Võigemast

Laertes – Tõnn Lamp

Horatio – Mart Toome

Rosencrantz – Argo Aadli

Guildenstern – Indrek Ojari

Reynaldo – Kristjan Üksküla

Cornelius ja hauakaevaja – Margus Tabor

Hamleti isa vaim – Aleksander Eelmaa

Lisa 3. Elmo Nüganeni lavastuse pildid

Fotod: Priit Grepp



Marko Matvere – Hamlet. „Tont võtku, kas te arvate, et mind on kergem mängida kui vilepilli?“



Vasakult: Claudius – Peeter Tammearu, Ophelia – Külli Teetamm, Gertrud – Anne Reeman.



Claudius – Peeter Tammearu, Gertrud –

Anne Reeman.



„Hiirelõksu“ näitlejad vasakult – Anu Lamp, Andero Ermel ja Aarne Üksküla.



Hamlet – Marko Matvere ja Gertrud – Anne Reeman, Gertrudi magamistoa stseen.



Peeter Tammearu – Claudius, Kalju Orro – Polonius, Anne Reeman – Gertrud.

Lisa 4. Priit Võigemasti lavastuse pildid

Fotod: Siim Vahur



Claudiusele.

Alo Kõrve – Hamlet. Ehitamas altarit



Ophelia – Evelin Võigemast, Gertrud – Epp Eespäev. Ophelia hullumine.



Claudius – Rain Simmul, Gertrud – Epp Eespäev.



Hamlet – Alo Kõrve, Ophelia – Evelin Võigemast. Hamlet viskab Opheliale vett näkku.



„Hiirelõksu“ stseen. Vasakult istuvad Horatio – Mart Toome, Gertrud – Epp Eespäev, Claudius – Rain Simmul, Ophelia – Evelin Võigemast. Seisavad vasakult Polonius – Andrus Vaarik ja Hamlet – Alo Kõrve.



Istub Polonius – Andrus Vaarik, taamal Ophelia – Evelin Võigemast ja Laertes – Tõnn Lamp.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Marianne Pisukov (sünnikuupäev: 17. september 1990)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Elmo Nüganeni ja Priit Võigemasti „Hamleti“ lavastuste võrdlev analüüs“,

mille juhendaja on Ireene Viktor,

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 16.05.2013

Marianne Pisukov